

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE DIREITO
DEPARTAMENTO DE DIREITO PRIVADO E PROCESSO CIVIL**

Viviane Zyszkiewicz Boelter

COPYLEFT, CREATIVE COMMONS E AS OBRAS COLABORATIVAS

**Porto Alegre
2015**

VIVIANE ZYSZKIEWICZ BOELTER

COPYLEFT, CREATIVE COMMONS E AS OBRAS COLABORATIVAS

Monografia apresentada ao Departamento de Direito Privado e Processo Civil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Direito.

Orientadora: Professora Doutora Lisiane Feiten Wingert Ody.

Porto Alegre

2015

VIVIANE ZYSZKIEWICZ BOELTER

COPYLEFT, CREATIVE COMMONS E AS OBRAS COLABORATIVAS

Monografia apresentada ao Departamento de Direito Privado e Processo Civil da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Direito.

Aprovada em 15 de dezembro de 2015.

BANCA EXAMINADORA:

Professora Doutora Lisiane Feiten Wingert Ody,
Orientadora

Professor Doutor Fabiano Menke

Professor Doutor Gerson Carlos Luiz Branco

RESUMO

Este trabalho traça um panorama das mudanças ocorridas no contexto do modelo de produção *commons-based peer production*, ou modo colaborativo acumulativo, onde ganham destaque as obras colaborativas, que são peças-chave desse modo de produção e cuja distribuição é facilitada pelas licenças públicas. Busca-se demonstrar por que os mecanismos que proporcionam segurança a quem deseja fazer uso de obras alheias, isto é, as licenças públicas, nomeadamente as licenças *copyleft* e *creative commons*, são a melhor maneira de licenciar as obras colaborativas produzidas no âmbito do modelo colaborativo acumulativo. Conclui-se que as mencionadas licenças configuram um mecanismo de difusão cultural que garante a proteção autoral ao mesmo tempo em que assegura o trânsito de informações e bens culturais, em harmonia com a nova configuração cultural e modelo de produção.

Palavras-chave: Direito Autoral. Copyleft. Creative Commons. Commons-based peer production.

ABSTRACT

This paper provides an overview of the changes in the context of the commons-based peer production model, where collaborative works are key elements whose distribution is facilitated by public license. This study seeks to show why the mechanisms that provide legal security to those wishing to use other people's work, namely public licenses, including copyleft and creative commons licenses, are the best way to license the collaborative works produced under the commons-based peer production model. We conclude that the aforementioned licenses are a cultural diffusion mechanism that guarantees the authors' rights while ensuring that the traffic of information and cultural assets are in agreement with the new cultural setting and the production model.

Palavras-chave: Copyright. Copyleft. Creative Commons. Commons-based peer production.

SIGLAS E ABREVIATURAS

Art. – Artigo

CC – *Creative Commons*

CBPP – *Commons-Based Peer Production*

FSF – *Free Software Foundation*

GFDL – *GNU Free Documentation License*

LDA – Lei de Direitos Autorais

N. – Número

Op. cit. – *Opus citatum, Opere citatum* (obra citada)

TRIPS – *Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*

V. – Volume

WCT – *WIPO Copyright Treaty*

WPPT – *WIPO Performances and Phonograms Treaty*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 A ATUAL CONJUNTURA.....	15
1.1 UM BREVE APANHADO SOBRE O DIREITO AUTORAL.....	15
1.2 O DIREITO DO AUTOR.....	17
1.2.1 Os Direitos Conexos.....	20
1.2.2 Autoria e Titularidade.....	22
1.2.3 Direito Autoral no Contexto Internacional.....	24
1.3 A SOCIEDADE EM REDE E O NOVO MODELO DE PRODUÇÃO.....	27
2. <i>COPYLEFT</i>, <i>CREATIVE COMMONS</i> E OBRAS COLABORATIVAS.....	31
2.1 O <i>COPYLEFT</i>	34
2.2 AS LICENÇAS <i>CREATIVE COMMONS</i>	39
2.3 A OBRA COLABORATIVA.....	47
2.4 A IMPORTÂNCIA E NECESSIDADE PRÁTICA DA OBRA COLABORATIVA.....	49
2.5 AS LICENÇAS <i>COPYLEFT</i> EM OBRAS COLABORATIVAS: O EXEMPLO DA WIKIPÉDIA.....	51
CONCLUSÃO.....	60
REFERÊNCIAS.....	64

INTRODUÇÃO

A atividade e o interesse humano normalmente estão voltados aos bens denominados como materiais, sejam móveis ou imóveis; entretanto, não existem apenas objetos corpóreos, havendo, também, bens imateriais. Dessa forma, a propriedade pode cair tanto sobre bens materiais (*res corporalis*) quanto imateriais (*res incorporalis*), tendo-se por incorpóreos aqueles nascidos do intelecto¹. A propriedade intelectual foi definida pela Convenção da Organização Mundial da Propriedade Intelectual² (OMPI, ou, na versão inglesa, WIPO) como³

a soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiodifusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, às marcas industriais, comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico

Assim, tem-se que a propriedade intelectual está relacionada a ideias, isto é, cuida de composições de cunho intelectual concebidas a partir de pensamentos “que se originam em um contexto lógico, ou socialmente aplicável ao conhecimento técnico-científico, desencadeando ou resultando uma inovação”⁴.

A propriedade intelectual é gênero do qual o direito autoral e a propriedade industrial são espécies⁵ - a primeira engloba filmes, obras artísticas, literárias, científicas, musicais, e a segunda, os direitos relativos a invenções, marcas⁶, que é regida por legislação própria, diversa dos direitos autorais, e foge ao escopo do presente trabalho. Destaca-se que, apesar de as obras estéticas, de direito autoral,

¹ SCUDELER, Marcelo Augusto. A Função Social da Propriedade Industrial. In: Velázquez, Victor Hugo Tejerina. **Propriedade Intelectual: Setores Emergentes e Desenvolvimento**. Piracicaba: Equilíbrio, 2007, p. 37.

² A Organização Mundial da Propriedade Intelectual foi criada em julho de 1967 na Convenção de Estocolmo. Constituindo-se como órgão autônomo incluído no sistema das Nações Unidas.

³ BARBOSA, Denis Borges. **Tratado da Propriedade Intelectual**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2013, p.7.

⁴ DEL NERO, Patrícia Aurélia. **Propriedade Intelectual: A tutela jurídica da biotecnologia**. 2ª Ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2004, p. 43.

⁵ SCUDELER, *op. cit.* p. 37.

⁶ VAZ, Isabel, **Direito econômico das propriedades**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 1993, p. 413.

e as utilitárias, da propriedade industrial, poderem ser encontradas conjuntamente em um só objeto, serão aqui tratadas de modo desassociado.

No Brasil, o direito autoral recebe proteção constitucional, surgindo na Constituição Federal de 1891 e perpetuando-se nas seguintes. Está previsto na Carta Magna de 1988, no art. 5º, parágrafos XXVII e XXVIII⁷, como o direito que permite ao autor utilizar, publicar e reproduzir aquilo que criar, bem como é assegurado a seus possíveis herdeiros o direito de fazê-lo, mesmo que por tempo determinado. Ainda, o artigo 5º, inciso XXVII, prevê que “aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar”.

A Lei de Direitos Autorais⁸, LDA, proíbe condutas corriqueiras da atualidade, como, por exemplo, a cópia integral de obra alheia⁹⁻¹⁰. Isso ocorre porque o sistema de proteção dos direitos autorais tem como fundamento o fornecimento de mecanismos de proteção ao autor da obra para que este, devidamente remunerado, possa manter sua produção intelectual¹¹. Nesse contexto, cumpre ressaltar que o autor detém os direitos de personalidade e econômicos sobre o seu trabalho, podendo vender estes últimos a um intermediário, conservando os direitos morais de personalidade, isto é, os direitos morais sobre a criação. Dessa forma, o direito de

⁷ BRASIL. Constituição Federal: Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...) XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar; XXVIII - são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas; Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁸ Lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

⁹ Ou seja, ao comprar um CD de músicas em uma loja, o comprador não pode copiar o conteúdo do CD para o seu aparelho de mp3 ou para o seu computador pessoal. Cf. LEMOS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Rio de Janeiro: Fórum, **Revista de Direito Administrativo** n. 243, 2006, p. 1. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2796>>. Acesso em: 14 de outubro de 2015.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ A propósito: “A propriedade imaterial das criações intelectuais é um instituto eminentemente capitalista. Além de proteger bens corpóreos, o regime capitalista, que prima pela propriedade privada, permite que o trabalhador que investe no exercício criativo possa tutelar suas realizações e soluções, como uma espécie de prêmio e incentivo pela realização, sem a qual a ciência não estaria na condição que hoje se encontra” (SCUDELER, Marcelo Augusto. A Função Social da Propriedade Industrial. In: VELÁZQUEZ, Victor Hugo Tejerina. **Propriedade Intelectual: Setores Emergentes e Desenvolvimento**. Piracicaba: Equilíbrio, 2007, p. 37).

exploração comercial da criação fica nas mãos de editoras, gravadoras, produtoras de conteúdo.¹²

Assim, o *copyright*¹³ pode ser visto como um monopólio legal empregado como um estímulo econômico¹⁴, pois garante a proteção “[...] sobre os direitos de reprodução de cópias, ou seja, o editor detém o controle sobre a reprografia, a lei garante sua proteção e o direito de cobrar pelas obras copiadas”¹⁵. Por conseguinte, o *copyright*, com vistas a proteger o detentor dos direitos econômicos sobre a criação, impõe limitações a determinados procedimentos criando um sistema proprietário, que impede o aprimoramento da obra por terceiros interessados na mesma¹⁶.

Dessa forma, tal instituto encontra-se em evidente dissintonia com as facilidades da tecnologia hoje existentes. Consequentemente, iniciou-se uma busca por meios de prover segurança jurídica a quem queira fazer uso de obras alheias, sendo um desses mecanismos as licenças públicas, dentre as quais tratar-se-á das licenças *copyleft* e *creative commons*. Compete, entretanto, primeiramente, tratar da origem das mencionadas licenças, o movimento *Software Livre*¹⁷.

¹² LEMOS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Rio de Janeiro: Fórum, **Revista de Direito Administrativo** n. 243, 2006, p. 7-8. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2796>>. Acesso em: 14 de outubro de 2015.

¹³ A LDA tem seu foco na pessoa do direito (o autor), enquanto a lei de *copyright*, de origem estadunidense, foca na obra e na prerrogativa patrimonial de poder copiá-la. Entretanto, no presente trabalho o *copyright* será tratado como equivalente ao direito autoral defendido na LDA, uma vez que ambas as legislações caminham na mesma direção, pois que existem elementos suficientes para se considerar que a regulação do direito de autor no país hoje é o resultado da combinação entre elementos do *copyright* e do *droit d'auteur* francês, o que pode ser percebido observando-se a trajetória da lei brasileira, em especial a partir das mudanças introduzidas com Lei 9.610/98, decorrentes da adesão do Brasil aos tratados TRIPS, WPPT e WCT. Salienta-se, ainda, que os referidos tratados e as diferenças entre as legislações, bem como o seu desenvolvimento na história não serão aqui cuidados, uma vez que a discussão do tema foge ao escopo do trabalho.

¹⁴ FRAGOSO, João Henrique da Rosa. **Direito de autor e copyright: fundamentos históricos e sociológicos**. São Paulo: Quartier Latin, 2012, p. 156

¹⁵ REIS, Juliani Menezes dos; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. O livro digital e o direito autoral à luz do copyleft, creative commons e digital right management. **Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 27, n. 2, jul/dez 2013, p. 67.

¹⁶ JORENTE, Maria José Vicentini; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. Mídias de pós-vanguarda, direito de autor, cultura livre e produtos de criação contemporânea. In: GUIMARÃES, José Augusto Chaves; FERNÁNDES MOLINA, Juan Carlos. (Org.). **Aspectos jurídicos e éticos da informação digital**. Marília: Fundepe; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p.114.

¹⁷ Cumpre ressaltar que o *software* livre não se distingue dos demais em termos técnicos, centrando-se apenas em peculiaridades jurídicas. Ademais, não se pode confundi-lo com o *software* gratuito, que foge ao escopo do presente trabalho.

Em 1985, Richard Matthew Stallman iniciou a *Free Software Foundation*¹⁸, com o intuito de criar um sistema operacional livre que seguisse a lógica do sistema Unix, cujo amplo acesso foi proibido pela *American Telephone and Telegraph* (AT&T). Com sede em Boston, a fundação é dedicada à promoção dos direitos dos usuários da rede de computadores de usar, estudar, modificar, copiar e redistribuir programas de computador, ou *softwares*, defendendo as liberdades de associação, divulgação e expressão no meio virtual, bem como o direito de escrever *softwares* sem as barreiras impostas pelos monopólios privados.

A motivação de Stallman foi sua indignação com a impossibilidade de acessar o código-fonte de um *software* indubitavelmente desenvolvido a partir do conhecimento acumulado por diversos programadores; assim, passou a reunir e distribuir programas e ferramentas livremente, mantendo o código-fonte aberto. Dessa forma, qualquer indivíduo poderia acessar tanto os programas quanto os seus códigos. Como o objetivo era produzir um sistema operacional que seguisse a lógica do Unix, mas que acolhesse os preceitos do movimento, os diversos empreendimentos em programação do movimento eram reunidos em torno do nome GNU¹⁹ (Gnu's Not Unix)²⁰.

Com o alastramento da *Internet*, em 1992, possibilitou-se a reunião de todos os programas e ferramentas do movimento em um *kernel*, isto é, um núcleo central; trabalho este executado pelo finlandês Linus Benedict Torvald, que denominou seu trabalho de Linux, isto é, *Linus for Unix*²¹. Dessa forma, o movimento *Software Livre* conseguiu produzir um sistema operacional livre completo, o GNU/LINUX, sistema este que reuniu o empenho de mais de 400 mil desenvolvedores de mais de 90 países²².

A manutenção do código-fonte do *software* de maneira aberta foi a grande conquista alcançada por Richard Stallman²³, que deu a qualquer indivíduo a possibilidade de estudá-lo e modificá-lo de acordo com as suas necessidades.

¹⁸ Fundação do Software Livre, em tradução livre.

¹⁹ LEMOS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Rio de Janeiro: Fórum, **Revista de Direito Administrativo** n. 243, 2006, p. 7-8. Disponível em < <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2796>>. Acesso em: 14 de outubro de 2015,

²⁰ Em tradução livre: GNU não é Unix.

²¹ Linus para Unix, em tradução livre.

²² LEMOS, *op. cit.*, p.6.

²³ *Ibidem*, p. 7.

Vários escritos explicam as condições necessárias que uma licença deve satisfazer para que seja considerada *software* livre, como o do *Debian*²⁴ e o da *Open Source Initiative*²⁵, além do contrato do *software* trazido por Richard Stallman. Entretanto, a partir da análise de ambos, observa-se que, apesar de terem origens e bases diferentes, os tipos de programas aos quais eles referem como *free software* ou *open source software* são quase os mesmos, podendo-se considerá-los, em parte, como sinônimos. A expressão “*software* livre” é a tradução do termo inglês *free software*, mas cumpre analisar que, embora a palavra “*free*” no inglês signifique também “gratuito”, os fundamentos do *software* livre ultrapassam a esfera da mera gratuidade, pois o termo refere-se à liberdade de utilização do programa. Assim, considerando-se o fato de que a palavra “livre”, em português, não apresenta ambiguidade como a palavra “*free*” do inglês, que foi o que levou à propositura da utilização do termo *open source software*, será utilizada simplesmente a expressão “*software* livre”, uma vez que compreende o significado do que está sendo trabalhado²⁶.

O *software* livre é caracterizado por quatro liberdades fundamentais, quais sejam: (a) a liberdade de executar o programa, não importando a finalidade almejada; (b) a liberdade de estudar o funcionamento do programa, podendo modificá-lo da maneira que melhor lhe aprouver; (c) a liberdade de redistribuição de cópias com o objetivo de ajudar ao próximo e (d) a liberdade de aperfeiçoar o programa e liberar as melhorias de forma a beneficiar toda a comunidade²⁷. Cumpre destacar que, para que se consiga exercer as liberdades de estudar e aperfeiçoar o programa, é necessário que o mesmo esteja não só disponível e executável, como também é preciso que se possa acessar seu código-fonte²⁸.

Importa atentar ao fato de que, nesse contexto, o autor não abre mão de seus direitos autorais. Note-se que o distribuidor pode cobrar uma taxa pelo *software*,

²⁴ Em português, disponível em < http://www.debian.org/social_contract.pt.html#guidelines>. Acesso em 10 de outubro de 2015.

²⁵ Em inglês, disponível em < <http://opensource.org/docs/definition.php>>. Acesos em 10 de outubro de 2015.

²⁶ NOGUEIRA, Silmara Bega. *Software Livre: Aspectos Jurídicos, Econômicos e Sociais*. São Paulo: RT **Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo**, vol. 14, 2004, p. 3-4.

²⁷ LEMOS, Ronaldo; MANZUETO, Cristiane. **Software Livre e Creative Commons**. Rio de Janeiro: FGV, Escola de Direito, 2005, p. 6

²⁸ GONZÁLES BARHONA, Jesús M. *et al. Copyleft: Manual de uso*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006. Tradução de Felipe Burd, p. 15. Disponível em < <http://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/arquivos/copyleft-manual-de-uso-pt-br.pdf>>. Acessado em 15/11/2015.

mas, desde que o direito de alterar e redistribuir o programa seja preservado, o programa continua sendo livre²⁹. Dessa forma, em verdade, o autor está se amparando nesses direitos para condicionar o proveito dos mesmos por parte de terceiros por intermédio de uma licença, com a imposição do dever de respeitar as liberdades fundamentais supracitadas. Por conseguinte, o *software* livre é produto do direito de propriedade do autor sobre a obra, compreendendo uma variante do exercício desse direito através de uma licença jurídica³⁰.

A utilização da mencionada licença acaba por compor uma rede de contratos de licenciamento em que existe a obrigação impreterível por parte do licenciante de permitir a aplicação de eventuais aprimoramentos e alterações por outrem. Além disso, o licenciante pode também, se assim desejar, especificar restrições a serem aplicadas ao programa licenciado, desde que tais restrições não violem as quatro características fundamentais mencionadas. Assim, o autor, ou licenciante, estabelece ao seu direito de autor a obrigação de compartilhamento da obra, exercendo a autonomia da vontade da teoria contratual liberal clássica. A consequência dessa autolimitação importa na conversão dessas liberdades em direitos voltados aos futuros indeterminados usuários, ou licenciados, que deverão, em contraprestação à aquisição desses direitos, assumir a obrigação de repassar a terceiros as alterações e os aprimoramentos que possivelmente venham a fazer no *software* original, bem como proceder ao repasse da permissão de uso. Assim, tem-se que se trata de uma rede de contratos porque o licenciado de agora poderá vir a ser licenciante no futuro³¹. Dessa forma, pode-se dizer que o *software* livre foi o primeiro projeto desenvolvido de forma colaborativa, contando com a anuência de inúmeros voluntários que aprimoram seus sistemas e aplicativos³².

As formas jurídicas sofrem modificações de acordo com as transformações sofridas pela realidade social. Nesse contexto, observa-se que a sociedade sofreu alterações importantes no que tange aos seus modos de produzir, distribuir e circular

²⁹ NOGUEIRA, Silmara Bega. *Software Livre: Aspectos Jurídicos, Econômicos e Sociais*. São Paulo: RT **Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo**, vol. 14, 2004, p. 3-4.

³⁰ FALCÃO, Joaquim; *et al.* **Estudo sobre o software livre comissionado pelo Instituto Nacional da Tecnologia da Informação (ITI)**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 64.

³¹ *Ibidem* p. 13, 14 e 63.

³² LEMOS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Rio de Janeiro: Fórum, **Revista de Direito Administrativo** n. 243, 2006, p. 9. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2796>>. Acesso em: 14 de outubro de 2015,

riquezas e conhecimento. O mundo encontra-se na era da *network society*³³, caracterizada pela rede, percebida como um conjunto de conexões com alcance global. Assim, o principal ator não é mais o indivíduo, e sim os conjuntos de indivíduos conectados sem barreiras culturais e geopolíticas, acentuando o aspecto coletivo da produção de conhecimento³⁴.

Dessa forma, como já visto, o *software* livre acabou assumindo um modelo que engloba uma rede de contratos de licenciamento, padrão este que está em harmonia com a feição assumida pela produção de riquezas e de conhecimento na qual está inserido. Isso porque o movimento do *software* livre, devido à abertura do código-fonte dos programas e à cláusula de compartilhamento obrigatório de suas licenças, constitui um exemplo emblemático desse modelo de produção, reforçando-o e ao mesmo tempo dele resultando³⁵.

O atual modo de produção é capaz de integrar um número imponderável de atores, que comumente trabalham reunidos em grupos multidisciplinares e temporários, com foco em determinados problemas do dia a dia, do setor industrial ou de algum campo específico da vida. Essas equipes não trabalham segundo regras hierárquicas, o que é possibilitado pelas redes de comunicação formais ou informais disponibilizadas pelo avanço tecnológico³⁶.

Este modelo de produção caracteriza-se por ser difuso, contextualizado, incerto e ao mesmo tempo previsível, ultrapassando as fronteiras do mercado e do planejamento, difundindo-se por toda a coletividade. Assim, a rede de telecomunicações propicia um cenário sem hierarquia, com enfoque ou no planejamento ou no mercado, podendo-se denominar esse fenômeno *commons-based peer production*³⁷. Aqui é permitido a um maior número de indivíduos o acesso a um grande conjunto de informações, abrindo a possibilidade de se

³³ Sociedade de rede, em tradução literal.

³⁴ FALCÃO, Joaquim; *et al.* **Estudo sobre o software livre comissionado pelo Instituto Nacional da Tecnologia da Informação (ITI)**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 22.

³⁵ *Ibidem*, p. 23-24

³⁶ GIBBONS, Michael. Innovation and the Developing System of Knowledge Production, 1994, *apud* Falcão, et al, *op. cit*, p. 22.

³⁷ JOHNSON, Steven. **The Internet? We built that**. The New York Times, 12 set.2012. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2012/09/23/magazine/the-internet-we-built-that.html?src=dayp>>. Acessado em 15 de Novembro de 2015.

escolher parcerias e enfoques mais favoráveis ao trabalho que se deseja realizar³⁸. Assim, o modo de produção tratado pode ser também denominado modo colaborativo acumulativo, modelo em que o trabalho elaborado por alguns poderá servir praticamente de maneira imediata como base para a inovação produzida por outrem, graças ao maior nível de interconectividade propiciado pela rede³⁹.

O presente tema foi escolhido em função das mudanças ocorridas na sociedade e no modo de produção e distribuição de obras proporcionados pela evolução tecnológica. Ao mesmo tempo em que a *Internet* facilitou a difusão de obras, a legislação caminhou no sentido de tornar mais rígida a proteção das criações, voltando-se principalmente para a faceta comercial das obras protegidas. No contexto do modelo de produção *commons-based peer production*, ganham destaque as obras colaborativas, que são peças-chave desse modo de produção, tendo sua distribuição facilitada pelas licenças públicas. Nesse sentido, o presente trabalho busca demonstrar por que os mecanismos que proporcionam segurança a quem quiser fazer uso de obra alheias, quais sejam, as licenças públicas, nomeadamente as licenças *copyleft* e *creative commons*, são a melhor maneira de licenciar as obras colaborativas produzidas no âmbito do modelo colaborativo acumulativo. O assunto é de suma importância, uma vez que, diante da realidade tecnológica contemporânea, as mencionadas licenças configuram um mecanismo de difusão cultural que garante a proteção autoral ao mesmo tempo em que assegura o trânsito de informações e bens culturais, em harmonia com a nova configuração cultural e modelo de produção. Assim, buscando demonstrar que as licenças *copyleft* e *creative commons* constituem o mecanismo mais acertado para a divulgação de obras colaborativas, o trabalho será dividido em dois capítulos.

No primeiro capítulo, trata-se do direito autoral, bem como do foco adotado pela proteção às obras de autor, abordando-se a seguir o advento do novo modelo de produção propiciado pela sociedade em rede. O segundo capítulo trata das licenças públicas *copyleft* e *creative commons*, com vistas a esclarecer o seu funcionamento. Trata-se, ainda, das obras colaborativas e da convergência entre as mesmas e as mencionadas licenças, cuidando-se em especial do projeto *Wikipédia*,

³⁸ BENKLER, Yochai. Coase's Penguin, or Linux and The Nature of the Firm. In: Yale Law Journal n. 112, 2002, *apud* FALCÃO, Joaquim; *et al.* **Estudo sobre o software livre comissionado pelo Instituto Nacional da Tecnologia da Informação (ITI)**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 22.

³⁹ FALCÃO, *op. cit.*, p. 23

que traduz as ideias defendidas pelo modelo de produção colaborativo acumulativo. O método adotado será o indutivo, fazendo-se uso das técnicas bibliográfica e legislativa.

1 A ATUAL CONJUNTURA

Com vistas a tratar das licenças *copyleft* e *creative commons*, bem como das obras colaborativas no contexto do atual modelo de produção propiciado pela sociedade em rede, o presente capítulo, visando à melhor compreensão do assunto, trata primeiramente do direito autoral e sua atual configuração, que acaba por impor entraves ao modelo colaborativo acumulativo. Em seguida, mencionar-se-á a atual conjuntura da sociedade de rede em convergência com o modelo de produção colaborativo acumulativo.

1.1. UM BREVE APANHADO SOBRE DIREITO AUTRAL

A respeito do Direito Autoral, cumpre destacar que ideias não constituem por si só obras intelectuais protegidas, pois a criação objeto de proteção legal é aquela que é de alguma maneira exteriorizada. Assim, constitui obra intelectual objeto de proteção a forma de expressão de uma criação intelectual, e não as ideias ou métodos. O art. 7º Lei 9.610/98⁴⁰ de fevereiro de 1998 refere o rol exemplificativo de obras que são passíveis de proteção no país⁴¹; em contrapartida, o art. 8º da

⁴⁰ Que substituiu a Lei nº 5.988, de 1973.

⁴¹ BRASIL. Lei 9.610/98: Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas; II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza; III - as obras dramáticas e dramático-musicais; IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma; V - as composições musicais, tenham ou não letra; VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas; VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia; VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética; IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza; X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência; XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova; XII - os programas de computador; XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual. § 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis. § 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras. § 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

mencionada Lei traz o rol taxativo de obras que não estão incluídas na proteção do Direito Autoral⁴².

A consequência disso, é que⁴³:

Embora um artigo de uma revista, ensinando como ajustar o motor de um automóvel, seja protegido pelo Direito Autoral, esta proteção se estende somente à *expressão das ideias*, fatos e procedimentos *no artigo*, não às ideias, fatos e procedimentos em si mesmos, não obstante quão criativos ou originais eles possam ser. Qualquer um pode *usar* as ideias, fatos e processos existentes no artigo para ajustar um motor de automóvel, ou para escrever outro artigo sobre a mesma matéria.

Ademais, deve-se ressaltar que, tutelando o Direito Autoral as ideias em proveito de seu criador, todas as criações seriam tolhidas pela necessidade de requerer a autorização do inventor. Tal fato, por consequência, afetaria vigorosamente, por exemplo, o progresso científico, uma vez que as ideias seriam as bases das descobertas e todo relatório de progressos imporia a concordância dos pensadores⁴⁴. Nesse contexto, cumpre distinguir quem é o autor, ou seja, o titular do direito sobre a obra, que é definido pelo art. 11 da Lei Brasileira de Direitos Autorais⁴⁵, ou LDA⁴⁶, como quem criou a obra alvo de proteção pelo Direito Autoral.

Mostra-se oportuno diferenciar, conforme o faz a LDA em seu artigo 1º⁴⁷, os Direitos Autorais (gênero) do Direito de Autor (espécie). Tal diferenciação se dá ao passo que aqueles encontram-se divididos em duas espécies, quais sejam, o Direito

⁴² BRASIL. Lei 9.610/98: Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei: I - as idéias procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais; II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios; III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções; IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais; V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas; VI - os nomes e títulos isolados; VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁴³ O exemplo foi traduzido e fielmente transcrito de *Intellectual Property and The National Information Infrastructure*, U.S. Patent and Trademark Office, Setembro de 1995, p. 32. Cf. BARBOSA, Denis Borges, ***Direito de autor: questões fundamentais de direito de autor***. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2013, p. 7.

⁴⁴ COLOMBET, Claude. ***Grands Principes du Droit d'Auteur et des Droits Voisins dans le Monde***, 2º Ed. LITEC/UNESCO, 1992, p. 10 *apud* BARBOSA, Denis Borges *op. cit.*, p. 7.

⁴⁵ BRASIL. Lei 9.610/98: Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁴⁶ Lei 9.610/98, também referida como a Nova Lei dos Direitos Autorais.

⁴⁷ BRASIL. Lei 9.610/98: Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

de Autor e os Direitos Conexos⁴⁸, tratando o primeiro nomeadamente do autor da obra e o segundo de quem a executa, interpreta. Ambos recebem a proteção da LDA, mas um a recebe sobre sua obra e o outro sobre a interpretação realizada.

1.1.1 O DIREITO DO AUTOR

O Direito do Autor compõe uma ramificação do Direito Privado que reúne dois ramos deste, isto é, os direitos personalíssimos e os direitos reais. Entende-se como personalíssimo o direito que se refere aos diversos estados em que o indivíduo se encontra na sociedade; os direitos reais, por outro lado, são “relativos ao poder que o titular exerce sobre uma coisa materializada”⁴⁹.

Dentro da divisão de direitos personalíssimos, temos os direitos morais relativos ao direito de autor, que se referem ao vínculo da obra com o mesmo, ao passo que os direitos reais dizem respeito aos direitos patrimoniais sobre a obra, que envolvem questões de caráter comercial, ou seja, compreendem venda, cópia, compra, representação, e são configurados quando o autor trata sua obra como objeto móvel, conforme o Título III, capítulos II e III, da Lei de Direitos Autorais, em especial nos artigos 24, 25, 41 e 42⁵⁰. Em suma, o direito moral do autor sobre sua

⁴⁸ O tema é trabalhado nos artigos 89 a 96 da LDA.

⁴⁹ LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**. 3ª Edição. Vol. 4. São Paulo, Revista dos Tribunais, 2005, p. 493.

⁵⁰ BRASIL. Lei 9.610/98 Art. 24. São direitos morais do autor: I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra; III - o de conservar a obra inédita; IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra; V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem; VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado. § 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV. § 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público. § 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem. Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual. Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo. Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes. Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos

obra provém da prerrogativa personalíssima de o mesmo ser reconhecido como o autor da obra *ad eternum*. Os direitos patrimoniais sobre a criação, por sua vez, estribam-se na capacidade de exploração dos proveitos de cunho econômico que a obra possa proporcionar⁵¹.

De maneira mais aprofundada, tendo-se os direitos morais do autor como direitos personalíssimos, como tais, não são suscetíveis a renúncia, transmissão ou prescrição, conforme art. 11 do Código Civil de 2002⁵²⁻⁵³. No artigo 24 da LDA, temos os sete direitos morais básicos, quais sejam, o de paternidade, que se resume ao direito de “reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra”; “o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra”; “o de conservar a obra inédita”, ou seja, de divulgá-la apenas quando for de sua vontade; o de imutabilidade da obra, salvo com o consentimento do autor, bem como de protegê-la de “atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra”; “o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada”; o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, no caso de a circulação ou utilização implicarem afronta à reputação e imagem do autor; e o de sempre ter acesso à obra que, quando única e rara, estiver em “poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado”.

Considerando-se o disposto no parágrafo primeiro do mencionado dispositivo, bem como o que é colocado pelo inciso XXVII do art. 5º da Constituição Federal⁵⁴,

sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁵¹ SCUDELER, Marcelo Augusto. A Função Social da Propriedade Industrial. In: Velázquez, Víctor Hugo Tejerina. **Propriedade Intelectual: Setores Emergentes e Desenvolvimento**. Piracicaba: Equilíbrio, 2007, p. 37.

⁵² BRASIL. Lei 9.610/98 Art. 11. Com exceção dos casos previstos em lei, os direitos da personalidade são intransmissíveis e irrenunciáveis, não podendo o seu exercício sofrer limitação voluntária. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁵³ SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. **Direito Autoral: Legislação básica**. 2ª Edição. Brasília: Brasília Jurídica, 2003, p. 36.

⁵⁴ BRASIL. Constituição Federal Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...) XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras,

impõe-se uma observação no que tange à intransmissibilidade dos direitos morais do autor em se tratando da sucessão do criador da obra. A menção se deve ao fato de que alguns desses direitos passam às mãos dos herdeiros do autor, a saber, os direitos mencionados nos incisos I a IV do artigo 24 da LDA, e, conforme dispõe o inciso XXVII do art. 5º da Carta Magna, os direitos de utilização, publicação ou reprodução das obras são transmissíveis aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

Observando-se, ainda, o dispositivo constitucional supracitado, configura-se de vital importância refletir acerca do emprego da palavra “utilização”. A aplicação do termo, que confere evidente ênfase ao aspecto patrimonial, demonstra uma clara preocupação não com a dimensão pessoal da proteção, e sim com a patrimonial⁵⁵.

Ainda, note-se a imprecisão dos vocábulos “utilização”, “publicação” e “reprodução” presentes no enunciado constitucional. Trata-se de termos genéricos, e pode-se assinalar que os dois últimos se sobrepõem em grande parte, destacando-se como núcleo “utilização”. No entanto, não faria sentido a garantia da utilização privada pela lei, pois que é assegurada a todos; dessa forma, trata-se aqui da utilização pública, que fica a depender do consentimento do autor da obra⁵⁶.

Tem-se, então, que a mencionada subordinação da utilização pública da criação ao aval do seu autor tem como motivo a “garantia a este de um exclusivo aproveitamento econômico da obra”⁵⁷. Tal conjuntura apoia-se no fato de que o sistema de proteção dos direitos autorais objetiva proporcionar mecanismos de segurança ao autor da obra para que este, devidamente remunerado, possa manter sua produção intelectual. Isto é, “a lei vê o modo de remuneração da prestação criativa do autor na reserva a este dos proventos que a obra produzir, enquanto o

transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ICConstituicao.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁵⁵ ASCENÇÃO, José de Oliveira. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: Manoel J. Pereira dos Santos e Wilson Pinheiro Jabur (coord.). **Direito Autoral**. São Paulo : Saraiva, 2014, p. 34.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁵⁷ *Idem*.

direito durar”⁵⁸. Dessa maneira, tal previsão caracteriza um cuidado maior com relação à faceta patrimonial dos direitos autorais⁵⁹.

Em se tratando dos direitos patrimoniais sobre a obra, deve-se afirmar o oposto do declarado com relação aos direitos morais sobre a mesma, uma vez que estes são transmissíveis, podendo ser transferidos via contratos, e renunciáveis, pois que a obra é tratada como bem móvel. Dessa forma, esta pode circular comercialmente, gerando ganhos patrimoniais a quem quer que detenha tais direitos sobre a mesma.

Ainda, deve-se destacar o fato de que os direitos moral e patrimonial não excluem um ao outro. Isso é evidenciado pelo fato de que, ainda que a obra tenha sido objeto de alienação, o autor continuará detendo os direitos morais sobre a mesma; dessa forma, o detentor dos direitos patrimoniais não poderá incorrer nos supracitados incisos do art. 24 da Lei 9.610/98.

1.2.1 Os Direitos Conexos

O Direito Autoral, sob a ótica do ordenamento jurídico brasileiro, engloba os direitos de autor e os direitos conexos⁶⁰. Os direitos conexos, também conhecidos como direitos vizinhos, tratam do direito de propalar obra preexistente, configurando como esforço criativo a interpretação, difusão ou execução da obra⁶¹. Aos direitos vizinhos aplicam-se, no que couber, as regras presentes na LDA que regulam o direito de autor; na esfera internacional, são regulados pela Convenção de Roma, de 1961⁶².

⁵⁸ ASCENÇÃO, José de Oliveira. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: Manoel J. Pereira dos Santos e Wilson Pinheiro Jabur (coord.). **Direito Autoral**. São Paulo : Saraiva, 2014, p. 35.

⁵⁹ Cuidado este que se mostra presente também no inciso XXVIII do mesmo art. 5º (Ascensão, op.cit. p. 35): são assegurados, nos termos da lei: a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas; b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas.

⁶⁰ ASCENÇÃO, *op cit*, p. 22.

⁶¹ PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 123.

⁶² A Convenção de Roma trata somente de situações internacionais, envolvendo Estados-membros diversos. Assim, não será trabalhada de maneira aprofundada.

São titulares de direitos conexos os artistas que interpretam ou executam a obra, tendo sua definição presente no art. 5º, XIII, da LDA⁶³. Observando-se a referida Lei, percebe-se que ela confere a esses artistas uma vasta lista de direitos em seu art. 90, quais sejam, o direito de autorizar ou proibir, a título oneroso ou gratuito: a fixação de suas interpretações ou execuções; a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas; a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não; a disponibilização ao público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem; qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções. Diante do rol de direitos, percebe-se que estes acabam por configurar um entrave à circulação da obra, levando-se em conta o número de intérpretes ou executantes que podem participar na produção de uma obra criativa, devido ao trabalho que o arranjo de todos os direitos conexos pode trazer ao autor da obra.

Da mesma forma, a LDA, em seu art. 93⁶⁴, confere aos produtores fonográficos, ou produtoras de CD, direitos conexos que também acabam por configurar um obstáculo à circulação de obras intelectuais. Tais direitos seriam conferidos a essas figuras sem uma justificativa pertinente, pois elas apenas investem recursos na produção dos fonogramas, não havendo uma razão para lhes conferir direitos tidos como intelectuais sob esse aspecto⁶⁵. Além dos intérpretes, dos executantes e dos produtores fonográficos, as empresas de radiodifusão, isto é, rádios e canais de televisão, também recebem proteção da LDA, tendo-lhes sido conferidos, conforme art. 95 da referida lei, “o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação

⁶³ BRASIL. Lei 9.610/98. Art. 5º: (...)XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁶⁴ BRASIL. Lei 9.610/98. Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes: I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial; II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução; III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão; IV - (VETADO) V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁶⁵ PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 125.

ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação”.

Por conseguinte, pode-se perceber que o núcleo da proteção vem se distanciando cada vez mais do autor ou do intérprete para se aproximar das empresas de *copyright*, mostrando-se evidente a intenção de proteger os investimentos realizados pelas mesmas. Nesse diapasão, encontra-se aqui a convergência com os direitos conexos das produtoras de fonogramas, editoras e corporações de radiodifusão, que constituem direitos empresariais. Assim, apesar do discurso de proteção do autor, com vistas a permitir que este consiga se sustentar a partir dos proventos auferidos através de sua criação, a realidade mostra que o direito autoral acaba por proteger mormente o interesse de grandes empresas de *copyright*⁶⁶.

Diante do exposto, além do fato de os direitos conexos possuírem o condão de obstaculizar a difusão das obras intelectuais, deve-se atentar ao fato de que o foco da proteção conferida por esses direitos é principalmente patrimonial. Assim, tem-se que a LDA acaba por conferir maior proteção ao titular dos direitos econômicos sobre as obras, como os produtores fonográficos e editoras de livros, do que ao titular de direitos morais sobre as criações, como será visto a seguir, na seção sobre autoria e titularidade de uma obra.

1.2.2 Autoria e Titularidade

O conceito de autor é trazido pelo art. 11 da Lei dos Direitos Autorais⁶⁷, qual seja, “a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica”. Entretanto, o parágrafo único do mencionado artigo excepciona tal princípio, estabelecendo que, nos casos previstos na Lei, a proteção pode ser estendida a pessoas jurídicas.

Considerando o disposto no artigo mencionado, importa fazer a distinção entre autoria e titularidade, pois que uma não se confunde com a outra, podendo a

⁶⁶ ASCENÇÃO, José de Oliveira. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: Manoel J. Pereira dos Santos e Wilson Pinheiro Jabur (coord.). **Direito Autoral**. São Paulo : Saraiva, 2014, p. 48.

⁶⁷ BRASIL. Lei 9.610/98 Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica. Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

segunda pertencer a diversas pessoas que não o autor. Segundo a lei, somente a pessoa física pode ser autora, já que apenas o ser humano tem a capacidade de criar. A pessoa jurídica, por sua vez, não tem tal capacidade, a não ser por intermédio das pessoas que a compõem, hipótese na qual o autor da obra seria, também, a pessoa física⁶⁸.

Ainda, segundo disposto na LDA em seus artigos 12 e 13⁶⁹, considera-se autor da obra quem, diante da inexistência de prova em contrário e em conformidade com o uso, identificar-se como tal, podendo fazê-lo utilizando seu nome civil, completo ou abreviado, iniciais do seu nome, pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. Além disso, a proteção legal estende-se a quem traduz, adapta, arranja ou orchestra uma criação que se encontre sob domínio público⁷⁰, podendo opor-se a cópias do que fez, conforme preceitua o art. 14 da referida lei⁷¹. Apesar de a legislação tratar da questão da autoria de obras, atualmente a identificação do autor pode ser uma tarefa complicada. Isso ocorre quando a concepção de autor transforma-se em algo diluído, o que é verificado no caso de obras feitas em colaboração, ou seja, as obras colaborativas, assunto que será tratado adiante.

Em outra mão, a questão da titularidade se dá de maneira diversa. Ocorre que o autor da obra, que só pode ser uma pessoa física, pode transferir a titularidade dos seus direitos a um terceiro, seja pessoa física, seja jurídica. Dessa maneira, a despeito de o autor da obra ser a pessoa física, uma pessoa jurídica ou outra pessoa física diversa do autor podem ser titulares legitimados a exercerem os direitos sobre a criação. Ou seja, o autor pode transferir seus direitos econômicos

⁶⁸ PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 39.

⁶⁹ BRASIL. Lei 9.610/98 Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁷⁰ Quando uma obra se encontra em domínio público, qualquer indivíduo pode fazer uso dela da maneira que melhor lhe aprouver, podendo utilizá-la com fins econômicos, sem a necessidade de obter a autorização de terceiros para tanto. Deve-se ressaltar, no entanto, que não se pode cometer levandades com a obra em domínio público, sendo de competência do Estado defender a integridade e a autoria dessas obras, conforme determinado na LDA. (PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio.

Direitos Autorais. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 60-61)

⁷¹ BRASIL. Lei 9.610/98 Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

sobre a obra a uma editora ou a qualquer outra pessoa física, e, dessa forma, o exercício desses direitos será exercido por quem os recebeu. Assim, tem-se que a Lei dos Direitos Autorais, a despeito do nome, protege o titular dos direitos sobre a obra, que na maioria das vezes não é o autor⁷². Seguindo essa ideia⁷³,

[...] sob o ponto de vista legislativo, [o *copyright*] nasceu como o resultado da hegemonia de interesses de uma classe, e de um grupo dentro de uma classe em particular, a classe burguesa. É o resultado não de uma conquista dos autores, mas da consolidação de um direito econômico [...].

Dessa forma, o *copyright* é tido como um monopólio legal empregado como um estímulo econômico⁷⁴, pois garante a proteção “[...] sobre os direitos de reprodução de cópias, ou seja, o editor detém o controle sobre a reprografia, a lei garante sua proteção e o direito de cobrar pelas obras copiadas”.⁷⁵

1.2.3 Direito Autoral no Contexto Internacional

No que toca à proteção do Direito Autoral no âmbito internacional, o presente trabalho não busca fazer um estudo detalhado dos acordos e convenções. No entanto, importa, para o tema proposto, uma breve referência à atual conjuntura alcançada pela proteção. Os instrumentos internacionais, bilaterais ou multilaterais, muitas vezes apresentam disposições que objetivam o respeito aos direitos autorais sem, no entanto, agregar conteúdo às disposições gerais. Nesse sentido, mostram-se de menor importância comparativamente às vinculações provenientes de disposições de grandes organizações mundiais como a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) e a Organização Mundial do Comércio (OMC)⁷⁶. As mencionadas organizações acabaram por internalizar e desenvolver os princípios primordiais da Convenção de Berna, de 1886⁷⁷; de maneira parcial os da Convenção de Roma⁷⁸, de 1961; e os dos Tratados de Washington⁷⁹, de 1989. Dessa forma,

⁷² PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 39-40.

⁷³ FRAGOSO, João Henrique da Rosa. Direito de autor e copyright: fundamentos históricos e sociológicos. São Paulo: Quartier Latin, 2012, p. 156.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ REIS, Juliani Menezes dos; Rozados, Helen Beatriz Frota. O livro digital e o direito autoral à luz do copyleft, creative commons e digital right management. **Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, v. 27, n. 2, jul/dez 2013, p. 67.

⁷⁶ PRONER, Carol. **Propriedade Intelectual: para uma outra ordem jurídica possível**. São Paulo: Cortez, 2007, p. 10-11.

⁷⁷ A Convenção de Berna trata do Direito de Autor.

⁷⁸ Relativa aos Direitos Conexos.

⁷⁹ Sobre Propriedade Intelectual relativamente a circuitos integrados.

importa cuidar não dos acordos ou das convenções particularmente, mas do resultado derivado da associação com essas organizações e da anuência dos acordos por elas emitidos. Assim, cumpre tratar dos Acordos ADPIC (Acordo Sobre Aspectos os Direitos De Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio), ou TRIPS (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*)⁸⁰, de 1994, e dos Tratados da OMPI⁸¹, de 1996, que preveem a salvaguarda de programas de computador e das bases de dados por meio do direito de autor⁸².

A OMPI atualmente administra 24 tratados; estes subdividem-se em três grupos, quais sejam, proteção de propriedade intelectual, sistema de proteção global e classificação. Aqui, deve-se destacar dois acordos referentes à proteção da propriedade intelectual: o WCT (*WIPO Copyright Treaty*), ou Tratado de Direitos Autorais, e o WPPT (*WIPO Performances and Phonograms Treaty*), Tratado de Performances e Fonogramas⁸³.

O Tratado de Direitos Autorais da OMPI (WCT) foi firmado em 1996, tendo amplificado a extensão da proteção aos direitos autorais como resposta ao desenvolvimento tecnológico. É um acordo que segue os termos da Convenção de Berna e cuida da proteção das obras intelectuais e dos direitos dos seus autores no ambiente digital. Aqui, além dos direitos reconhecidos pela Convenção de Berna, são concedidos certos direitos econômicos. Ainda, trata-se também de dois assuntos a serem protegidos por direitos autorais: os programas de computador, qualquer que seja o modo ou forma de expressão, e as compilações de dados.

O Tratado de Performances e Fonogramas ocupa-se em tratar dos direitos de dois tipos de beneficiários, em especial no ambiente digital. Esses beneficiários são os artistas, ou seja, atores, cantores, músicos; e os dos produtores de fonogramas, que podem ser pessoas físicas ou jurídicas.

⁸⁰ O TRIPS foi negociado ao final da Rodada Uruguai no Acordo Geral de Tarifas e Troca (GATT) em 1994, tendo instituído a Organização Mundial do Comércio. O tratado cuida de aspectos relativos ao comércio da propriedade intelectual.

⁸¹ São dois. Um trata do Direito do Autor, e o outro versa a respeito dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas.

⁸² ASCENÇÃO, José de Oliveira. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: Manoel J. Pereira dos Santos e Wilson Pinheiro Jabur (coord.). **Direito Autoral**. São Paulo : Saraiva, 2014, p. 48.

⁸³Cf. WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION <http://www.wipo.int/portal/en/> Acesso em: 10 de setembro de 2015.

Apesar da importância dos mencionados instrumentos, merece maior destaque o TRIPS. Isso se deve ao fato de que a OMC é considerada a entidade central no que tange à regulação dos direitos autorais, pois subordina a participação dos países no comércio internacional à anuência ao acordo, tolhendo, dessa maneira, a liberdade de cada Estado de escolher ratificá-lo ou não, se quiserem atuar no comércio internacional com o estatuto dos membros da OMC⁸⁴.

O TRIPS surgiu como resposta ao contexto da necessidade cada vez maior e mais premente por parte dos grandes conglomerados em proteger seus investimentos⁸⁵, tendo sido defendido veementemente por nações desenvolvidas, como Estados Unidos e Japão. Esse acordo cuida do Direito Autoral pelo fato de ter incorporado as determinações das Convenções de Berna e de Roma, incorporação esta que abarcou apenas a dimensão patrimonial⁸⁶.

Em linhas gerais, o referido acordo exige que os membros da OMC confirmem proteção aos direitos autorais, abrangendo os direitos de produtores de conteúdo, intérpretes, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão; bem como aos desenhos industriais, às patentes, às marcas, entre outros. O acordo também especifica os procedimentos de execução e procedimentos de resolução de litígios que devem ser adotados. Ele exige que os Estados protejam os direitos autorais de maneira firme, devendo-se, por exemplo, segundo o seu artigo 9⁸⁷, conferir proteção à obra independentemente de qualquer formalidade, como registros, e a proteção da obra deve se estender por pelo menos 50 anos, conforme seus artigos 12 e 14⁸⁸.

⁸⁴ PRONER, Carol. **Propriedade Intelectual: para uma outra ordem jurídica possível**. São Paulo: Cortez, 2007, p. 40.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 10-11.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 10-11.

⁸⁷ WORLD TRADE ORGANIZATION. AGREEMENT ON TRADE-RELATED ASPECTS OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS Article 9: 1. *Members shall comply with Articles 1 through 21 of the Berne Convention (1971) and the Appendix thereto. However, Members shall not have rights or obligations under this Agreement in respect of the rights conferred under Article 6bis of that Convention or of the rights derived therefrom.* 2. *Copyright protection shall extend to expressions and not to ideas, procedures, methods of operation or mathematical concepts as such.* Disponível em: <https://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/trips_e.htm>. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁸⁸ WORLD TRADE ORGANIZATION. AGREEMENT ON TRADE-RELATED ASPECTS OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS Article 12: *Whenever the term of protection of a work, other than a photographic work or a work of applied art, is calculated on a basis other than the life of a natural person, such term shall be no less than 50 years from the end of the calendar year of authorized publication, or, failing such authorized publication within 50 years from the making of the work, 50 years from the end of the calendar year of making.* Article 14: (...) 5. *The term of the protection available under this Agreement to performers and producers of phonograms shall last at least until the end of a period of 50 years computed from the end of the calendar year in which the fixation was*

A ratificação do TRIPS configura uma exigência para a filiação à Organização Mundial do Comércio. Assim, qualquer país que deseje ter fácil acesso aos diversos mercados internacionais abertos pela OMC não têm escolha, a não ser a ratificação do acordo. Assim, tem-se um exemplo de como os tratados referentes aos direitos do autor estão mais voltados à proteção da sua faceta patrimonial. O Brasil, importa salientar, por ser membro da OMC, submete-se às diretrizes do TRIPS.

Conforme visto, o Direito Autoral, tanto com relação à LDA quanto no contexto internacional, preocupa-se vigorosamente com a proteção dos direitos econômicos relativos à obra intelectual. Essa preocupação com a proteção dos direitos econômicos, por sua vez, acaba ocasionando entraves à circulação das obras, o que repercute de maneira negativa no modelo colaborativo acumulativo de produção, como será visto adiante.

1.2. A SOCIEDADE EM REDE E O NOVO MODELO DE PRODUÇÃO

Com o advento da *Internet*, a comunicação entre diversas áreas do planeta foi facilitada, podendo-se trocar informações em questões de segundos. Naturalmente, tal transformação no modo de comunicação desencadeou alterações na sociedade como um todo, o que acabou refletindo no modelo de produção de bens e conhecimento.

A sociedade acompanhou as mudanças desencadeadas pela rede, tendo-se estabelecido a *network society*, ou sociedade em rede, cuja principal característica é justamente a rede, que promove a interação entre grupos e indivíduos em nível global⁸⁹. Em virtude da transformação promovida pela rede, o modo de produção, de distribuição e de circulação de conhecimento sofreu modificações, tendo-se constituído o modelo colaborativo acumulativo, ou *commons-based peer production* (CBPP). O termo é invenção do Professor de Direito de Harvard Yochai Benkler⁹⁰ e

made or the performance took place. The term .of protection granted pursuant to paragraph 3 shall last for at least 20 years from the end of the calendar year in which the broadcast took place.(...)
Disponível em: <https://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/trips_e.htm>. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁸⁹ FALCÃO, Joaquim; *et al.* **Estudo sobre o software livre comissionado pelo Instituto Nacional da Tecnologia da Informação (ITI)**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 23.

⁹⁰ JOHNSON, Steven. **The Internet? We built that.** The New York Times, 12 set.2012. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2012/09/23/magazine/the-internet-we-built-that.html?src=dayp>>. Acesso em 15 de Novembro de 2015.

refere-se a esse novo modelo de produção socioeconômico no qual um grande número de indivíduos trabalha em colaboração de maneira coordenada, normalmente pela *Internet*. Os voluntários contribuem com determinados componentes do projeto, existindo um processo para combiná-los, produzindo, assim, uma única obra intelectual. O CBPP engloba diversas espécies de produção intelectual, como *softwares* e documentos, tais como manuais, livros, enciclopédias.⁹¹

As principais características desse modelo são demonstradas pelo mencionado sistema GNU/LINUX: o CBPP tem como base o conceito de *commons*⁹², que seriam recursos e bens desenvolvidos de maneira associada por uma comunidade, mantidos por ela e compartilhados de acordo com regras definidas pela comunidade. O que particulariza a CBPP é o fato de que ela não depende nem busca propagar conhecimento pelas regras do *copyright*, isto é, as discussões e etapas do processo de criação são compartilhadas, de forma livre ou condicionada, de maneira que fiquem à disposição de todos para utilizá-las a seu critério. Isso não seria possível segundo a atual legislação autoral, pois esta impõe barreiras à circulação de obras ao procurar proteger os direitos econômicos relacionados às obras intelectuais. Assim, com vistas a garantir que o conhecimento gerado fique disponível, os projetos são normalmente partilhados sob uma licença pública, assunto que será abordado no próximo capítulo do presente trabalho. Ainda, esse modo de produção também se caracteriza por um método de trabalho descentralizado⁹³, apresentando duas grandes vantagens com relação ao tradicional modelo de produção baseado em um sistema hierárquico⁹⁴.

A primeira vantagem traduz-se em um ganho de informação. Tal ganho decorre do fato de o modelo CBPP permitir que os participantes dos projetos

⁹¹ KROWNE, Aaron. "The FUD based encyclopedia: Dismantling the Fear, Uncertainty and Doubt aimed at Wikipedia and other free knowledge sources. **Free Software Magazine**, 2005. Disponível em < <http://fsmsh.com/1116>> Acessado em 05 de Dezembro de 2015.

⁹² O termo inglês "*commons*" faz referência a uma área dedicada ao uso comum, não havendo uma tradução perfeita para o português.

⁹³ BENKLER, Yochai. **The Wealth of Networks**. New Haven: Yale University Press, 2006. Disponível em: < <http://www.congo-education.net/wealth-of-networks/>> Acesso em: 05 de Dezembro de 2015.

⁹⁴ O que não significa que a produção se dá de forma desestruturada, posto que a maioria dos projetos contam com pessoas, administradores, responsáveis por manter o projeto em curso e que têm o poder de decidir quais voluntários poderão ou não participar do projeto. Entretanto, nenhum participante ou administrador possui poder de mando sobre os outros; todos são "pares" e por isso cooperam de forma voluntária como iguais. Assim, as regras e as formas de organização do projeto são decididas em conjunto.

escolham as tarefas que irão desempenhar com base nas suas habilidades, conhecimentos e interesses. Assim, desde sejam utilizados mecanismos de revisão para que se identifiquem e eliminem possíveis erros, acaba-se produzindo um conteúdo de maior qualidade. Além disso, tem-se uma grande variedade de recursos humanos e de conhecimento nesse tipo de produção. Isso acarreta consideráveis rendimentos crescentes de escala para as pessoas, recursos e projetos que podem ser executados sem a necessidade de contratos ou outras transações que permitam o uso do recurso para um projeto. Desse modo, quanto mais pessoas puderem trabalhar nos projetos, quanto mais recursos forem disponibilizados e quanto mais projetos puderem ser concebidos e iniciados, maior a probabilidade de se formar um grupo de pessoas ideal que trabalhe com os recursos mais produtivos possíveis para resultar no projeto mais adequado a partir dessa combinação.⁹⁵

O modelo CBPP apresenta três atributos estruturais. O primeiro diz respeito às potenciais metas da produção, que devem ser modulares. Isso significa que os projetos devem ser divididos em módulos que possam ser produzidos de maneira independente. Dessa forma, os participantes não precisam trabalhar de maneira sincronizada, evitando que um tenha de esperar pela contribuição do outro ou que tenham de se encontrar para se organizarem. O segundo diz respeito ao tamanho de cada módulo do projeto. Para que um projeto seja bem sucedido, seus módulos devem ser pequenos, pois assim é possível reunir um grande número de contribuintes que poderão participar e contribuir mais ou menos, na medida em que seu interesse e motivação permitirem. Por fim, os custos de integração devem ser baixos. Por integração entende-se o mecanismo pelo qual os módulos são reunidos a fim de gerar o produto final. Assim, os custos de integração devem contemplar tanto o controle de qualidade feito com relação a cada módulo quanto o mecanismo responsável pela união de todas as contribuições.⁹⁶

Enquanto o mercado visa à produção de itens que possam ser vendidos, a produção colaborativa acumulativa tem por objetivo a elaboração de algo útil. Os projetos de CBPP, portanto, têm um objetivo comum e todos os seus participantes

⁹⁵ BENKLER, Yochai; Nissenbaum, Helen. Commons-based Peer Production and Virtue. Oxfors: Blackwell Publishing, **The Journal of Political Philosophy**. Vol. 14 n. 4, 2006, p. 402. Disponível em <http://www.nyu.edu/projects/nissenbaum/papers/jopp_235.pdf> Acessado em 05 de Dezembro de 2015.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 400-401.

contribuem para que se alcance esse objetivo. A produção digital por meio desse modelo trata conhecimento e *software* como *commons* e rendeu diversos *softwares* e conteúdos que beneficiam um grande número de indivíduos, como o sistema GNU/LINUX e a Wikipédia, da qual se tratará no próximo capítulo.

Tanto na sociedade em rede quanto no novo modelo de produção, os protagonistas não são apenas os indivíduos, assumindo um papel de grande importância os grupos interligados e desprovidos de barreiras econômicas, sociais e geopolíticas, pois que é acentuado o aspecto coletivo da produção de conhecimento⁹⁷. Assim, tem-se que a permissão de acesso ao trabalho intelectual de outrem é de vital importância para o sucesso desse modelo em que o trabalho elaborado por alguns serve de base para a inovação produzida por outros, prática possibilitada pelo maior nível de interconectividade propiciado pela tecnologia.

Nesse contexto, a dificuldade de se identificar a autoria em obras colaborativas e de licenciar tais obras, segundo a LDA, bem como as limitações impostas pela lei, que visa principalmente à proteção dos direitos econômicos, acaba por conferir um entrave a esse tipo de produção colaborativa. Dessa maneira, no contexto da *network society* e do modelo de produção colaborativo acumulativo, a obra colaborativa e as licenças públicas passam a ter um papel relevante. Isso se deve ao fato de que a produção de obras em colaboração é a base do modelo supracitado, pois possibilita a convergência de ideias entre diversos indivíduos unidos por um fim em comum, ao passo que as licenças constituem uma ferramenta eficaz para a proteção dos projetos colaborativos e, em virtude disso, para difusão de informações na era digital. Assim, a convergência entre obras colaborativas e as licenças públicas, que serão trabalhadas a seguir, torna possível a concretização dos preceitos do modelo colaborativo acumulativo.

⁹⁷ FALCÃO, Joaquim; *et al.* **Estudo sobre o software livre comissionado pelo Instituto Nacional da Tecnologia da Informação (ITI)**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 23.

2 COPYLEFT, CREATIVE COMMONS E OBRAS COLABORATIVAS

A Lei de Direitos Autorais brasileira mostra-se bastante limitante no tocante à utilização de obras por terceiros, o que pode ser verificado ao se analisar seu art. 46⁹⁸. De acordo com o referido artigo, apenas pequenos trechos de uma obra podem ser copiados sem expressa anuência do titular do direito, devendo-se observar, ainda, algumas exigências, tal como a de que o próprio copista faça a cópia e de que esta seja voltada ao seu uso privado.

Entretanto, deve-se observar que a arte, a cultura e a ciência se autoalimentam, isto é, todas as criações, no final, procedem do conhecimento adquirido pela humanidade como um todo, conhecimento este que se encontra disponível no mundo. Ou seja, “a obra cultural consiste muito frequentemente na reelaboração de materiais preexistentes. A cultura é diálogo e intercâmbio, o que leva a que muitas vezes se retome a expressão alheia para reelaborá-la”⁹⁹. Nesse contexto, quanto maiores e mais limitantes forem as restrições impostas pela lei

⁹⁸ BRAISL. Lei 9.610/98. Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: I - a reprodução: a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos; b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza; c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros; d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários; II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro; III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra; IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou; V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização; VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro; VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa; VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

⁹⁹ ASCENÇÃO, José de Oliveira. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: Manoel J. Pereira dos Santos e Wilson Pinheiro Jabur (coord.). **Direito Autoral**. São Paulo : Saraiva, 2014, p. 52.

sobre esse conhecimento, dificultando sua utilização, menor será a disponibilidade de elementos-base para a produção de novas criações¹⁰⁰.

A *Internet* é uma tecnologia desenvolvida pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos na década de 60 que constitui uma grande rede mundial que permite a transmissão de dados de um computador para outro, independentemente da distância existente entre eles¹⁰¹, sendo considerada por alguns “a mais nova e maravilhosa forma de comunicação existente entre os homens”¹⁰². No Brasil, a *Internet* foi conceituada pelo Marco Civil da *Internet*¹⁰³, em seu artigo 5º, como “o sistema constituído do conjunto de protocolos lógicos, estruturado em escala mundial para uso público e irrestrito, com a finalidade de possibilitar a comunicação de dados entre terminais por meio de diferentes redes”. Assim, tem-se que a *Internet* constitui uma ferramenta tecnológica que possibilita a transmissão de dados entre diversos computadores interligados por uma vasta rede com alcances mundiais.

No entanto, apesar de representar um grande avanço em termos tecnológicos, a criação da *Internet* acabou possibilitando a transmissão de dados sem impor grandes cuidados com relação a direitos que poderiam ser violados, como os de autor. Assim, a chegada da *Internet* e o desenvolvimento tecnológico acabaram por incentivar o agravamento das leis autorais pelo globo. A partir de então, diversos projetos de licenças públicas e de colaboração passaram a ser estabelecidos. Tal movimentação ocasionou um aumento na quantidade de obras em domínio público de maneira espontânea por parte de seus autores, e, dessa maneira, ampliou a oportunidade de dispor de obras de outrem, sem necessitar da expressa autorização do titular de seus direitos, nem incorrer no risco de sofrer processos judiciais¹⁰⁴.

Para melhor compreensão do fenômeno descrito, é necessário fazer alguns esclarecimentos a respeito do domínio público. Existem dois tipos de domínio público, o criado por lei (*legal commons*) e o criado pela sociedade (*social*

¹⁰⁰ PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p.

109

¹⁰¹ TESSLER, Leonardo Gonçalves. O Direito Autoral e a Reprodução, Distribuição e Comunicação de Obra ao Público na Internet. In: WACHOVICZ, Marcos. **Propriedade Intelectual & Internet**. Curitiba: Juruá, 2002, p. 183.

¹⁰² LAGO JÚNIOR, Antônio. **Responsabilidade Civil por Atos Ilícitos na Internet**. São Paulo: LTr, 1ª ed., 2001, p. 20,

¹⁰³ Lei 12.965, de 23 de abril de 2014.

¹⁰⁴ PARANAGUÁ, *op. cit.*, p.110.

commons). O primeiro tem previsão no art. 45 da LDA¹⁰⁵, segundo o qual pertencem ao domínio público obras em relação às quais o prazo de proteção aos direitos patrimoniais já decorreu, bem como obras de autores falecidos que não deixaram sucessores e obras de autores desconhecidos, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais. O segundo tipo de domínio público, que é o que está em comento no contexto do trabalho, teve sua constituição fortalecida com o advento da *Internet*. Este tipo de domínio público é pautado por licenças públicas por meio das quais os autores informam que, em determinadas circunstâncias, terceiros poderão ter acesso a suas criações livremente, sem a necessidade de obter autorização expressa para tanto. Compete lembrar que, quando uma obra se encontra em domínio público, qualquer indivíduo pode fazer uso dela da maneira que melhor lhe aprouver, podendo utilizá-la com fins econômicos, sem a necessidade de obter a autorização de terceiros para tanto¹⁰⁶.

Assim, surgiram outras opções ao *copyright*, além do domínio público (que o dispensa completamente), com o intuito de permitir um intercâmbio livre de informações sem ferir os direitos de autor, como as licenças *copyleft* e *creative commons*, que permitem a exploração comercial da obra, ao mesmo tempo em que propiciam o acesso mais facilitado de obras aos usuários da rede, em consonância com a realidade de uma “nova cultura baseada na liberdade de informação”¹⁰⁷ trazida pelos avanços tecnológicos e colocada em prática por meio do modelo CBPP.

Richard Stallman e Lawrence Lessig concentraram seus esforços no sentido de contribuir para que a criatividade do indivíduo, apurada e oportunizada pelas tecnologias, pudesse ser exercitada abrigada pela legalidade; assim, nasceram as referidas licenças flexíveis, que buscam constituir uma alternativa para que a comunidade possa relacionar-se no ambiente virtual sem ultrapassar os limites

¹⁰⁵ BRASIL. Lei 9.610/98. Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público: I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores; II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

¹⁰⁶ PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 60-61.

¹⁰⁷ GANDELMAN, Henrique. **De Gutemberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital**. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 183.

impostos pela lei. A seguir, tratar-se-ão das mencionadas licenças que visam ao livre compartilhamento de obras.

2.1 O COPYLEFT

O termo *copyleft* surgiu no contexto do movimento do *software* livre e é um trocadilho permitido pela língua inglesa com a expressão "*copyright*", podendo ser traduzido como "esquerdo de cópia" ou "permitida a cópia"¹⁰⁸. Conforme tratado anteriormente, o movimento do *software* livre preceitua a modificação e a redistribuição de programas, práticas não autorizadas pela legislação do *copyright*.

É certo que a forma mais simples de tornar um programa livre é disponibilizá-lo, sem direitos reservados, no domínio público, o que permitiria o compartilhamento de programas e suas melhorias com a comunidade. No entanto, tal procedimento permitiria a pessoas não colaboradoras converter o programa em *software* proprietário¹⁰⁹, o que significa que poderiam ser feitas mudanças no *software* compartilhado e depois realizada a sua distribuição como um produto privado. Dessa forma, quem recebesse o programa com essas alterações não teria a liberdade que o autor original lhes outorgou, uma vez que ela foi retirada pelo intermediário¹¹⁰.

Nesse contexto, buscando evitar que o trabalho da *Free Software Foundation* fosse apropriado e patenteado por algum empreendedor, a fundação passou a utilizar como instrumento um contrato jurídico denominado GNU (*General Public License*), ou GNU GPL¹¹¹, isto é, Licença Pública Geral GNU, em português¹¹². Dessa forma, as licenças de *software* livre fazem uso das leis do *copyright* para impedir a utilização não autorizada do *software* licenciado, uma vez que define com clareza as condições sob as quais as alterações, cópias e redistribuições podem ser realizadas.

¹⁰⁸ Cf. FUNDACION COPYLEFT. Disponível em: <http://fundacioncopyleft.org/es/9/que-es-copyleft>. Acesso em 10 de setembro de 2015.

¹⁰⁹ Ou seja, um programa de computador que se encontra sob a proteção dos direitos autorais, conforme o art. 7º, inciso XII, da LDA (Lei 9.610), e artigos 1º e 2º da Lei 9.609, conhecida como a Lei do *Software*.

¹¹⁰ Cf. GNU LICENCES. Disponível em < <https://www.gnu.org/licenses/licenses.html> > Acessado em 15 de Novembro de 2015.

¹¹¹ É de suma importância a menção de que não existe apenas esta licença para a classificação do *software* livre; entretanto, neste trabalho será utilizada uma designação genérica para apontar os mecanismos de licença em que o licenciado tem a obrigação de licenciar a obra original ou suas derivadas nas condições estabelecidas pelo licenciante. O *software* será considerado livre se a sua licença contemplar as quatro liberdades fundamentais já mencionadas.

¹¹² PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 112.

A essa compreensão do *copyright* se dá o nome de *copyleft*, ou seja, o *copyleft* é um regime de licenciamento dos direitos autorais. Assim, atribui-se a origem do *copyleft* a Richard Stallman, professor do *MIT Artificial Intelligence Lab*¹¹³, que, com o auxílio de seus colaboradores e a fundação criada por ele, a *Free Software Foundation*, elaborou o sistema operacional GNU/LINUX.

O *copyleft* é um mecanismo jurídico que visa à utilização da legislação de proteção dos direitos autorais com o objetivo de garantir aos autores a possibilidade de licenciar suas obras retirando barreiras à utilização, difusão e modificação das mesmas, exigindo que liberdades idênticas sejam preservadas nas suas cópias e versões modificadas¹¹⁴. Pode-se dizer, então, que a licença de *copyleft* é um tipo de licença pública que faz uso da lei do *copyright* visando a garantir que se possa modificar e também distribuir uma obra e suas versões derivadas passando adiante a liberdade de copiar e modificar novamente. Em suma, aquela é o oposto desta¹¹⁵, e, dessa forma, o programa e as liberdades se tornam legalmente inseparáveis. Nesse contexto, o *copyleft* diferencia-se do domínio público, o qual permite a utilização livre de uma obra¹¹⁶. Assim,

Umas das razões mais fortes para os autores e criadores aplicarem *copyleft* aos seus trabalhos é porque desse modo esperam criar as condições mais favoráveis para que alargado número de pessoas se sintam livres para contribuir com melhoramentos e alterações a essa obra, num processo continuado.¹¹⁷

¹¹³ Laboratório de Inteligência Artificial do Instituto de Tecnologia de Massachusetts, em tradução livre.

¹¹⁴ LEMOS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Rio de Janeiro: Fórum, **Revista de Direito Administrativo** n. 243, 2006, p. 3. Disponível em

<<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2796>>. Acesso em: 14 de outubro de 2015,

¹¹⁵ "Os próprios símbolos gráficos utilizados para indicar a proteção dos direitos autorais ou a licença pública representam essa contraposição (...)". ANJOS, Lucas Copyleft: dos Estados Unidos ao Correspondente no Brasil, 2010. Disponível em

<http://www.academia.edu/6178574/Copyleft_dos_Estados_Unidos_ao_Correspondente_no_Brasil> Acesso em: 10 de Outubro de 2015.

¹¹⁶ "Pode-se dizer, portanto, que o *copyleft* em muito se assemelha ao domínio público, já que permite qualquer uso, alteração, cópia e distribuição da obra sem a necessidade de autorização específica do autor, que já forneceu a todos os interessados por meio de uma licença. Entretanto, distingue-se do domínio público por não permitir que as obras derivadas sejam licenciadas de outra forma que não segundo o *copyleft*". MONIZ, Pedro de Paranaguá; CERDEIRA, Pablo de Camargo. Copyleft e Software Livre: Uma Opção pela Razão - Eficiências Tecnológica, Econômica e Social - II. **Revista da ABPI**, n. 72. p. 21.

¹¹⁷ SANTOS, Manuella. 2009. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo : Saraiva, 2009, p. 137.

Com relação ao *software*, na página na *web* do GNU Operating Systems¹¹⁸, encontra-se, na seção relativa às licenças, os passos que devem ser tomados para que um *software* seja protegido pelo *copyleft*: primeiramente, deve-se observar se o mesmo está sob a proteção do *copyright* para se poder na sequência adicionar os termos de distribuição, que configuram um instrumento legal que confere a todos o direito de modificar, usar, e redistribuir o código-fonte do programa ou qualquer outro programa que dele derive. Entretanto, tais direitos são concedidos somente se os termos de distribuição não sofrerem alterações. Dessa maneira, o código e as liberdades tornam-se legalmente inseparáveis¹¹⁹.

O *copyleft* denomina de maneira genérica uma ampla variedade de licenças que permitem, de diferentes modos, liberdades em relação a uma obra intelectual. Os termos específicos de distribuição que são utilizados no Projeto GNU, apoiado pela Fundação do Software Livre, por exemplo, estão compreendidos na Licença Pública Geral do GNU (GNU GPL) e na Licença Pública Menos Geral (LGPL GNU), na Licença Pública Geral Affero GNU (AGPL GNU) e na Licença de Documentação Livre (FDL GNU).

Assim, a ideia do *copyleft* foi apresentada pelo *software* livre, "baseado no princípio do compartilhamento de conhecimento e na solidariedade praticada pela inteligência coletiva conectada à rede mundial de computadores"¹²⁰ e

constitui uma regra na modalidade de distribuição do *software* livre, como garantia da perpetuidade das liberdades básicas intrínsecas ao conceito, o que se reflete na sua criação e comercialização. Tudo para que o programa de computador, mesmo no caso de cópias, de modificações, de desenvolvimento e de distribuição comercial, não venha a perder a sua característica inicial de *free software*¹²¹.

O *copyleft* inicial acabou por originar várias outras licenças, que preservaram a liberdade defendida pelo movimento em maior ou menor grau. Por consequência,

¹¹⁸ Cf. GNU LICENCES. Disponível em < <https://www.gnu.org/licenses/licenses.html>>. Acesso em: 15 de Novembro de 2015.

¹¹⁹ *Idem*.

¹²⁰ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009.

¹²¹ WACHOWICZ, Marcos. Desenvolvimento e modalidades de comercialização do software livre e do software proprietário. In: Pimentel, Luiz Otávio. **A proteção jurídica da propriedade intelectual de software: noções básicas e temas relacionados** (Platic - Arranjo Produtivo Catarinense). Florianópolis: Instituto Euvaldo Lodi, 2008. cap. 2, p. 31 – 57.

o *copyleft* deixou de ser aplicado apenas em *softwares*¹²², podendo-se encontrar publicações científicas, obras literárias e artísticas, por exemplo, licenciadas de maneira semelhante. Isso significa que a licença *copyleft* pode ser aplicada a todo tipo de obra passível de proteção pelos direitos autorais. Para que uma obra seja distribuída por meio das regras do *copyleft*, faz-se necessária a inclusão dos termos de distribuição no registro^{123,124}.

Pode-se dizer, portanto, que o *copyleft* funciona como um termo adicional que uma licença deve apresentar. Por exemplo, uma licença livre visa a garantir a quem receba uma cópia da obra licenciada as liberdades de usar, estudar, copiar, modificar e distribuir as obras modificadas e derivadas. Entretanto, essas liberdades em si não garantem que o indivíduo que teve acesso à obra e a modificou irá distribuir a versão derivada com as mesmas liberdades. Para que haja a obrigação de fazê-lo e a licença seja considerada *copyleft*, requer-se um termo adicional que garanta que o autor do trabalho derivado só poderá distribuí-lo sob a mesma licença ou sob uma que seja equivalente. Além disso, existem as exigências de que os direitos sobre o trabalho não podem ser revogados e também de que as obras derivadas devem ser distribuídas de maneira a facilitar futuras modificações por outros usuários. Em se tratando de *software*, isso significa que o código-fonte do

¹²² A variedade de licenças de *free software* é bastante ampla; dessa forma, pode-se dizer que existem dois tipos de *software*: os *copylefted* e os *non-copylefted*. O programa considerado *copylefted* é aquele em que a licença exige que o programa derivado apresente as mesmas liberdades de modificação e difusão que o original. Já os *non-copylefted* são aqueles *softwares* cuja licença não impõe tais condições ao programa derivado. (LESSIG, Lawrence. Open Source Baselines: Compared to What? [A. do livro] R. W. (ed.) Hahn. **Government Policy toward Open Source Software**. Washington DC : AEI-Brookings Joint Center for Regulatory Studies, 2002., p. 53) São exemplos de licença *non-copylefted* as BSD (*Berkeley Software Distribution*) e a *MIT/X Window* que não serão tratadas mais aprofundadamente no presente trabalho (NOGUEIRA, Silmara Bega. *Software Livre: Aspectos Jurídicos, Econômicos e Sociais*. São Paulo: RT **Revista do Instituto dos Advogados de São Paulo**, vol. 14, 2004, p. 6)

¹²³ WACHOWICZ, Marcos. Desenvolvimento e modalidades de comercialização do software livre e do software proprietário. In: Pimentel, Luiz Otávio. **A proteção jurídica da propriedade intelectual de software: noções básicas e temas relacionados** (Platic - Arranjo Produtivo Catarinense). Florianópolis: Instituto Euvaldo Lodi, 2008. cap. 2, p. 31 – 57.

¹²⁴ O desaparecimento da propriedade intelectual na forma de *copyright* e sua regulação pela modalidade *copyleft* é a ideia defendida por Richard Barbrook. BARBROOK, R. A regulamentação da liberdade: liberdade de expressão, liberdade de comércio e liberdade de dívida na rede. In: Cocco, G.; Galvão, A. P.; Silva, G. (Org.). **Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação**. Rio de Janeiro: DPA, 2003.

programa derivado deve ser fornecido¹²⁵. Assim, o *copyleft* constitui uma característica diferenciadora de algumas licenças.

Nesse contexto, o *copyleft* pode ser descrito como uma característica presente em uma licença que autoriza a derivação de trabalhos subsequentes a partir da obra original, sem a permissão expressa do proprietário protegido por direitos autorais caso a caso. Ademais, concede a autorização para criações derivadas e cópias do original, requerendo que estas também sejam autorizadas pela licença de *copyleft* do original ou uma similar.

Assim, tem-se que o *copyleft* autoriza e assegura um tipo de liberdade de uso¹²⁶ e tem por objetivos a proteção dos direitos do trabalho intelectual, enquanto este é amplamente disseminado; a proteção contra restrições de acesso ao trabalho, contra a vontade do autor e além do que este considera necessário como recompensa; a garantia de que os trabalhos não sejam vulneráveis a ações legais "ruinosas"; e a criação de ambientes de cultura livre, no qual os trabalhos tenham liberdade de circulação e possam ser construídos de maneira aberta¹²⁷. Ademais, suas cláusulas especiais formam uma espécie de coluna vertebral de uma infinidade de licenças de uso, o que significa que o termo *copyleft* refere-se a uma grande família de licenças cujas duas características básicas foram citadas alhures¹²⁸.

A licença *copyleft*, então, constitui um esforço comum, para o coletivo, pois a obra licenciada poderá ter livre distribuição, além de ser modificada e aperfeiçoada, adequando-se às necessidades de cada indivíduo, provocando uma corrente que dirige cultura e conhecimento à coletividade. Ademais, a mencionada livre distribuição não impedirá o autor de colher lucros a partir de sua obra.

A exploração comercial de obras intelectuais licenciadas conforme o *copyleft* funciona de maneira diversa do tradicional modelo *copyright*. O foco econômico reside na monetarização de bens que complementem a obra, e não propriamente na

¹²⁵ Cumpre ressaltar que não são todas as licenças de *software* livre, nem todas as licenças pública no geral que se encaixam na categoria *copyleft*, pois muitas admitem que a distribuição da obra derivada não esteja necessariamente sob a mesma licença.

¹²⁶ E para códigos de computador, o código-fonte aberto e a transparência também.

¹²⁷ LIMA, Clóvis Montenegro de; SANTINI, Rosie Marie. **Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação**. Ciência da Informação, v. 37, n. 1, Outubro de 2008. ISSN 1518-8353.

¹²⁸ PROCÓPIO, Edinei. **O livro na era digital: o mercado editorial e as mídias digitais**. São Paulo: Giz Editorial, 2010, p. 66.

criação que foi distribuída. Uma maneira de se auferir lucro a partir de um trabalho distribuído por meio do *copyleft* consiste na venda de consultoria e suporte para usuários do mesmo; pode-se também utilizar a obra como uma ferramenta ou um componente para fornecer um serviço ou produto, como ocorre nos telefones celulares que utilizam o sistema Android¹²⁹, que tem como base o *kernel* do Linux. Ainda, pode-se tomar como outro exemplo o caso de um artista que grava uma música de maneira precária e a distribui sob a licença *copyleft*, podendo, assim, ter sua obra aperfeiçoada e modificada para se enquadrar a outros estilos musicais, o que poderia abrir ao autor oportunidade de fazer *shows* e lucrar a partir dessa atividade.¹³⁰

O sistema de licenciamento denominado *copyleft*, então, é complementar aos direitos de autor e tem como característica a flexibilidade, pois o criador da obra intelectual pode escolher quais direitos relacionados à mesma serão compartilhados e sob quais condições essa partilha será feita. Ademais, uma licença considerada *copyleft* agiliza o processo de compartilhamento, uma vez que os direitos sobre a obra são concedidos previamente, dispensando a outorga caso a caso do autor da criação intelectual. Dessa forma, o *copyleft* impulsiona o compartilhamento de informações e garante que o mesmo não incorrerá em nenhuma ilegalidade, elementos vistos como necessários no contexto da sociedade em rede do modelo de produção CBPP.

Por fim, como já foi mencionado anteriormente, existem diversas licenças *copyleft*. Estas são promovidas por organizações privadas como a *Free Software Foundation* e a *Copyleft Foundation*¹³¹. Cumpre destacar esta última, que é uma organização sem fins lucrativos criada com o objetivo de promover e defender a produção de arte, cultura e ciência por meio de licenças *copyleft*. Dessa forma, a mencionada fundação propala a utilização desse tipo de licença, dentro do qual se

¹²⁹ POPP, Karl Michael. **Best Practices for commercial use of open source software**. Norderstedt: Books on Demand, 2005, p. 14-21.

¹³⁰ JÚNIOR, Sérgio Vieira. Copyleft, Software Livre e Creative Commons: A Nova Feição dos Direitos Autorais e as Obras Colaborativas. Rio de Janeiro: Fórum, **Revista de Direito Administrativo** n. 243, 2006, p. 167. Disponível em <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/2796>>. Acesso em: 14 de outubro de 2015.

¹³¹ Cf. FUNDACION COPYLEFT. <http://fundacioncopyleft.org/es/9/que-es-copyleft>. Acesso em 10 de setembro de 2015.

enquadram as licenças GNU GPL e algumas licenças *Creative Commons*, entre outras¹³².

2.2. AS LICENÇAS *CREATIVE COMMONS*

A partir da ideia disseminada pelo movimento do *software* livre surgiram outros projetos colaborativos, tal qual o *Creative Commons*, que constitui um dos seus exemplos mais importantes. Criado em 2001 por Lawrence Lessig, professor da Universidade de Stanford nos Estados Unidos, *Creative Commons*, doravante também tratado como CC, é um conjunto de licenças gratuitas de alcance mundial, consistindo em um instrumento que auxilia na “[...] segurança do autor em relação ao conteúdo criado e distribuído na Internet, utilizando-se dos mesmos preceitos e filosofia do Código Aberto ou *Software Livre*”¹³³.

Da mesma forma, a associação sem fins lucrativos que leva o nome da licença tem por objetivo “garantir maior flexibilidade à utilização de obras protegidas por direitos autorais”¹³⁴. Apesar de ter se originado nos Estados Unidos, o CC possui caráter global, tendo como um de seus primeiros participantes no cenário internacional o Brasil, onde funciona com a colaboração da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas no Rio de Janeiro, que faz a tradução e adaptação das licenças ao ordenamento jurídico pátrio com o apoio do Ministério da Cultura¹³⁵.

O *Creative Commons*, assim como o *copyleft*, visa à expansão do número de trabalhos acessíveis ao público geral, possibilitando a criação de obras derivadas e também o compartilhamento das mesmas. Isso resolve um dos problemas da lei autoral brasileira com relação ao modelo CBPP, qual seja, a impossibilidade de se fazer cópia integral de uma criação sem prévia e expressa autorização do autor, facilitando, dessa forma, a convergência de ideias e a produção dos projetos colaborativos. Nas licenças de CC,

A depender da vontade do autor (que é quem determina a extensão da licença), outros direitos também podem ser conferidos aos usuários, como o

¹³² As demais licenças não serão tratadas no presente trabalho, mas pode-se encontrar mais a respeito das mesmas pelo *site* da Fundação *Copyleft*, cujo endereço já foi citado.

¹³³ PROCÓPIO, Edinei. **O livro na era digital: o mercado editorial e as mídias digitais**. São Paulo: Giz Editorial, 2010, p. 66.

¹³⁴ SANTOS, Manuella. 2009. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo : Saraiva, 2009, p. 139.

¹³⁵ LEMOS, Ronaldo. **Direito, Tecnologia e Cultura**. Rio de Janeiro: FGV, 2005, p. 85.

direito de modificar a obra original e, inclusive (caso o autor assim deseje), o direito de explorar a obra economicamente¹³⁶.

Dessa forma, através das licenças de CC, é possível distribuir uma obra para transmissão, cópia e distribuição, sendo permitido o licenciamento de todos os tipos de criação passíveis de proteção pelo direito de autor, como áudio, texto, vídeo, imagens,

[...] desde que sejam mantidas algumas condições escolhidas, visando a indivíduos que compreendam que inovação e novas ideias surgem de reconstruções sobre as já existentes. Oferecer o trabalho sob uma licença do *Creative Commons* (C.C.) não significa desistir do direito de autor [...].¹³⁷

Cumprir fazer menção ao fato de que qualquer indivíduo ou entidade podem fazer uso das licenças de *Creative Commons*, podendo o autor da obra que será disponibilizada escolher o tipo de licença pública que acreditar ser mais adequada aos seus interesses. O tipo de licença a ser escolhida importa na medida em que ele determinará o que os outros poderão fazer com a sua obra, pois que autoriza a sua disponibilização para a coletividade, segundo os critérios e limites fixados na licença.

Previamente à adesão a uma licença de *Creative Commons*, deve-se atentar a algumas características desse dispositivo¹³⁸. Primeiramente, cumprir ressaltar que as licenças CC não são revogáveis. Assim, a partir do momento em que se adere a qualquer licença de *Creative Commons*, qualquer indivíduo que tiver contato com a obra poderá fazer uso da mesma nos termos da licença durante o período de tempo e em que a obra estiver protegida pelo direito autoral¹³⁹, mesmo que a partir de determinado momento antes de expirar a proteção a criação deixe de ser distribuída. Ainda, conforme mencionado anteriormente, pode-se licenciar qualquer tipo de criação que se queira compartilhar publicamente, com a exceção de *software* e *hardware*.

¹³⁶ BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro: uma obra em domínio público**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011, p. 235.

¹³⁷ JORENTE, Maria José Vicentini; SANTOS, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. Mídias de pós-vanguarda, direito de autor, cultura livre e produtos de criação contemporânea. In: GUIMARÃES, José Augusto Chaves; FERNÁNDES MOLINA, Juan Carlos. (Org.). **Aspectos jurídicos e éticos da informação digital**. Marília: Fundepe; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p.120.

¹³⁸ CREATIVE COMMONS BRASIL, 2015. Disponível em: <https://wiki.creativecommons.org/wiki/Considerations_for_licensors_and_licensees#Considerations_for_licensors>. Acesso em: 01 de Outubro de 2015.

¹³⁹ Em outras palavras, as licenças CC têm duração pelo mesmo prazo que o direito de autor e/ou os direitos conexos são aplicáveis (porque têm por base o direito de autor e/ou os direitos conexos).

Ademais, deve-se considerar a existência de elementos diversos dentro de uma única obra, tais como texto, imagem, som. Por conseguinte, é de vital importância que seja especificado quais desses elementos serão englobados pela licença escolhida. Outrossim, deve-se atentar aos direitos conexos relacionados à obra, devendo-se pedir permissão a quem mais possua direitos sobre a mesma para sublicenciá-los na licença de CC. Dessa forma, deve-se indicar quaisquer direitos detidos por terceiros com relação à obra, como elemento publicitário ou de marca registrada. Inclui-se aqui qualquer conteúdo utilizado sob exceções ou limitações aos direitos de autor, bem como conteúdo de terceiros que esteja sob outra licença (mesmo que se deseje aplicar a mesma licença CC que foi aplicada).

Em se tratando de *Creative Commons*, deve-se atentar também à natureza da obra que se pretende licenciar. Isso se deve ao fato de que as licenças CC são aplicáveis somente a obras sujeitas ao *copyright*, direitos *sui generis* relacionados a bases de dados ou quaisquer outros direitos intimamente relacionados ao direito do autor, não sendo possível licenciar uma obra que se encontre em domínio público¹⁴⁰.

Existem seis tipos de licenças CC; assim, quem quiser licenciar uma obra sua deve considerar com cautela qual o objetivo almejado com o compartilhamento do seu trabalho em escala global. Destaque-se ser de suma importância levar em consideração quaisquer obrigações que sejam limitadoras à capacidade de utilizar uma licença CC e que acabam por ditar quais das seis licenças CC (se houver) pode-se aplicar. Nesse contexto, pode-se fazer um termo de garantia em que se atesta que o trabalho licenciado não viola direitos de terceiros.

Uma característica interessante das licenças de *Creative Commons* reside na possibilidade de se conceder permissões que vão além do que a licença escolhida abrange, devendo-se, nesse caso, utilizar o termo “CC+” para indicar a permissão adicional oferecida. Ainda, pode-se requisitar aos licenciados a adesão a pedidos especiais do autor da obra, tais como a marcação ou descrição das modificações que venham a ser feitas no trabalho.

¹⁴⁰ CREATIVE COMMONS BRASIL, 2015. Disponível em: <https://wiki.creativecommons.org/wiki/Considerations_for_licensors_and_licensees#Considerations_for_licensors>. Acesso em: 01 de Outubro de 2015.

Os licenciados¹⁴¹ também devem tomar alguns cuidados antes de fazer uso das obras sujeitas às regras do *Creative Commons*. Cumpre ressaltar que quem quiser utilizar as obras licenciadas deve, além de conhecer os limites estabelecidos pela licença, atentar ao que o código legal da organização determina, pois que a licença consiste em um resumo da lei, mas não pode substituí-la. Ademais, deve-se observar com atenção qual versão da licença CC foi empregada, pois existem diferenças entre as versões mais atuais e as mais antigas, que podem determinar, por exemplo, qual lei será adotada em caso de disputas judiciais. Por fim, cabe ressaltar o dever que os licenciados têm de atribuir ao licenciante os devidos créditos, bem como o de manter intactos os avisos de direito de autor em todas as cópias do trabalho e fornecer um *link* para a licença a partir das cópias do trabalho, sendo vedada a adoção de medidas de caráter tecnológico com vistas a restringir o acesso de outros ao trabalho¹⁴².

Para o autor de uma obra, ou licenciante, fazer uso de uma licença CC, este deverá responder a um questionário no site da organização¹⁴³ que tem o papel de determinar o escopo da licença a ser utilizada¹⁴⁴. Após esse passo, o autor deverá utilizar o código html, as imagens e os textos fornecidos para informar a terceiros que poderão vir a compartilhar a obra a respeito de suas permissões¹⁴⁵.

As restrições e condições previstas pelas licenças CC podem ser subdivididas em quatro categorias. Tais categorias referem-se à citação do autor ou atribuição (*attribution*); utilização para fins não comerciais (*non commercial*); restrição à

¹⁴¹ Tradução do termo inglês *licensees*, que se refere a quem se beneficia da utilização da obra licenciada.

¹⁴² CREATIVE COMMONS BRASIL, 2015. Disponível em: https://wiki.creativecommons.org/wiki/Considerations_for_licensors_and_licensees#Considerations_for_licensors Acesso em 01 de Outubro de 2015.

¹⁴³ Cf. <https://br.creativecommons.org/> Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹⁴⁴ O licenciante *Creative Commons* deve responder às seguintes perguntas para escolher a licença — primeiro, quero permitir o uso comercial ou não, e segundo, quero permitir trabalhos derivados ou não? Se o licenciante optar por permitir trabalhos derivados, pode exigir que todos aqueles que venham a utilizar o seu trabalho — os chamados licenciados — disponibilizem o novo trabalho ao abrigo dos mesmos termos da licença. Esta ideia foi designada "Compartilhual" e este é um dos mecanismos que auxilia o crescimento do conjunto de bens comuns digitais com o passar do tempo. A Compartilhual tem como inspiração a GNU *General Public License*, utilizada por muitos projetos de *software livre* e código aberto, sendo, assim, um exemplo de licença *copyleft*.

¹⁴⁵ CREATIVE COMMONS BRASIL. Cf. as licenças. [S.l.]: CC, [201-?]. Disponível em <<http://creativecommons.org/choose/?lang=pt>>. Acesso em 01 de outubro de 2015.

reutilização para obras derivadas (*non derivative*); e integração da obra em uma ou mais obras coletivas (*share alike*)¹⁴⁶.

A respeito das licenças CC, tem-se que elas têm um *design* em “três camadas”. Cada licença começa por ser um instrumento legal tradicional, denominando-se essa camada de cada licença Texto Legal. No entanto, considerando que a linguagem jurídica é de uma especificidade ímpar, as licenças são também disponibilizadas em um formato mais acessível para quem não é familiarizado com a linguagem jurídica – denominado Resumo Explicativo (também conhecido como a versão das licenças “legível por humanos”). O Resumo Explicativo é uma referência útil tanto para os licenciantes como para os licenciados, pois que sumariza e expressa alguns dos termos e condições mais importantes. Importante salientar aqui que o Resumo não é, em si mesmo, uma licença, e o seu conteúdo não faz parte do Texto Legal propriamente dito.

A dita terceira camada das licenças contempla o fato de que o *software* desempenha um papel enorme na criação, cópia, descoberta e distribuição de trabalhos. Para que a *Internet* identifique facilmente quando um trabalho está disponível sob uma licença *Creative Commons*, é disponibilizada uma versão digital da licença. Essa versão seria um resumo dos direitos e obrigações, expresso em um formato diversos tipos de tecnologia, como aplicações informáticas, motores de pesquisa possam compreender. Para tanto, foi desenvolvida uma maneira padronizada de descrever as licenças que pode ser lida e entendida por *software*, chamada de Linguagem de Expressão de Direitos, da CC (ou CC REL). Dessa forma, é possível usar o Google para pesquisar conteúdo licenciado com *Creative Commons*, por exemplo¹⁴⁷.



Existem seis¹⁴⁸ licenças principais, abaixo listadas e disponíveis no *site Creative Commons* (2015):¹⁴⁹

¹⁴⁶ TAMMARO, Anna Maria e SALARELLI, Alberto. *A biblioteca digital*. Brasília, DF : Briquet de Lemos, 2008, 2008, p. 288




¹⁴⁷ A *Wikimedia Commons*, que é o repositório multimídia da *Wikipédia*, é um dos principais utilizadores das licenças.


¹⁴⁸ Existem também licenças mais específicas, como as de Domínio Público < <http://creativecommons.org/publicdomain/>>, que permite que os autores e os titulares de direito de autor e de direitos conexos, que pretendam dedicar os seus trabalhos ao domínio público mundial, assim o façam, e facilitam a identificação e a descoberta de trabalhos que já se encontram livres de restrições de direito de autor e de direitos conexos conhecidas.

QUADRO 1 – Licenças de Uso

Licença	Características
 <p>Atribuição</p> <p>CC BY</p>	<p>Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho original, mesmo para fins comerciais, desde que atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.</p>
 <p>Atribuição-Compartilhalgual</p> <p>CC BY-SA</p>	<p>Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir da obra original, mesmo para fins comerciais, desde que atribuam o devido crédito ao autor e que licenciem as novas criações sob termos idênticos. Essa licença costuma ser comparada às licenças de <i>software</i> livre e de código aberto "<i>copyleft</i>". Todos os trabalhos novos baseados no trabalho original terão a mesma licença, portanto quaisquer trabalhos derivados também permitirão o uso comercial. Essa é a licença usada pela Wikipédia e é recomendada para materiais que seriam beneficiados com a incorporação de conteúdos da Wikipédia e de outros projetos com licenciamento</p>

¹⁴⁹CREATIVE COMMONS BRASIL, 2015. Disponível em: https://wiki.creativecommons.org/wiki/Considerations_for_licensors_and_licensees#Considerations_for_licensors> Acessado em 01 de Outubro de 2015.

	semelhante.
 <p>Atribuição-SemDerivações</p> <p>CC BY-ND</p>	<p>Esta licença permite a redistribuição, comercial e não comercial, desde que o trabalho seja distribuído inalterado e no seu todo, com crédito atribuído ao autor original.</p>
 <p>Atribuição-NãoComercial</p> <p>CC BY-NC</p>	<p>Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir da obra original para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.</p>
 <p>Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgal</p> <p>CC BY-NC-SA</p>	<p>Esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho original para fins não comerciais, desde que atribuam ao autor o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.</p>

 <p>Atribuição-SemDerivações- SemDerivados CC BY-NC-ND</p>	<p>Esta é a mais restritiva das seis licenças principais, só permitindo que outros façam <i>download</i> de trabalhos alheios e os compartilhem desde que atribuam crédito ao autor original, mas sem que possam alterá-los de nenhuma forma ou utilizá-los para fins comerciais.</p>
--	---

Fonte: Adaptado de *Creative Commons Brasil* (2015)¹⁵⁰

Deve-se ressaltar que as licenças *Creative Commons* não necessariamente configuram licenças *copyleft*, pois, conforme já visto, para que uma licença ser considerada *copyleft*, ela deve exigir que a obra derivada seja licenciada da mesma forma que a original. Entretanto, tal característica encontra previsão no CC, sendo caracterizada pela sigla SA (*share alike* ou Compartilhalgual).

Dessa maneira, mesmo que se escolha uma licença que não preveja a cláusula de *share alike*, como existe a possibilidade de outorga de permissões que ultrapassam as permissões previstas na licença escolhida, utilizando-se o termo “CC+” para indicar a permissão adicional oferecida, pode-se adaptar qualquer das licenças de *Creative Commons* nesse sentido.

Nesse contexto, merece destaque a licença CC-BY-SA, que configura uma licença que segue os preceitos do *copyleft* e pode ser atribuída a uma infinidade de obras protegidas pelos direitos autorais. Como será tratado mais à frente, essa licença é utilizada pela Wikipédia, um dos maiores projetos colaborativos do mundo, constituindo uma das licenças mais utilizadas no tocante a conteúdos elaborados no contexto da *commons-based peer production*.

O *Creative Commons* é, então, uma licença, uma vez que o autor não abre mão da titularidade dos direitos autorais sobre a obra, e é também não-exclusivo, já que a utilização da obra pode ser feita por qualquer indivíduo¹⁵¹. Desse modo, importa destacar, no que tange aos direitos patrimoniais relacionados à obra, que o

¹⁵⁰ Cf. CREATIVE COMMONS BRASIL, 2015. Disponível em: https://wiki.creativecommons.org/wiki/Considerations_for_licensors_and_licensees#Considerations_for_licensors>. Acesso em: 01 de Outubro de 2015.

¹⁵¹ SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo: Saraiva, 2009, p. 142.

autor que os transferiu não poderá licenciá-la no *Creative Commons*, a não ser que tenha autorização do atual detentor dos direitos patrimoniais.

2.3 A OBRA COLABORATIVA

A obra colaborativa ou em colaboração, em termos gerais, é aquela criada por diversos indivíduos. Entretanto, não pode ser qualificada apenas dessa maneira, devendo-se destacar que ela é produto de uma coleção de obras que se complementam, podendo-se dizer que são umas frutos das outras, correspondendo, assim, ao resultado da contribuição de um autor para o outro¹⁵².

Nas obras colaborativas, ainda que a obra final seja o resultado de criações de diversos autores, as contribuições individuais não recebem destaque, ao contrário do que ocorre com as obras coletivas¹⁵³. A obra coletiva é o resultado do esforço empenhado e dirigido do organizador do trabalho, em nome de quem é publicado, que promove a fusão de todas as colaborações em uma final, podendo existir autonomia em relação ao todo. Já a obra colaborativa apresenta a independência ou a fusão das contribuições individuais¹⁵⁴, sendo sua autoria atribuída àquele ou àqueles que contribuíram, desconsiderando-se quem apenas auxiliou o autor na produção¹⁵⁵.

Explica-se a obra colaborativa também por meio de uma questão de fato, qual seja, a reunião de colaboradores na qual todos de maneira associada elaboram a obra. Assim, a obra é resultado comum dos esforços dos vários colaboradores, uma vez que o intercâmbio de ideias e estímulos inspiracionais levam à obra comum. Consequentemente, todos são colaboradores *pro indiviso*, isto é, pelo todo e pela parte. Importa asseverar que, mesmo que o autor da obra faça uso de recursos fornecidos por terceiros, a ocorrência de tal fato não lhe remove a qualidade de

¹⁵² MANSO, Eduardo Vieira. **Contratos de Direito Autoral**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989 *apud* MORATO, Antonio Carlos. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo, Saraiva, 2007, p. 3.

¹⁵³ Em se tratando de obras coletivas, a individualização da participação de cada autor pode ou não ocorrer, uma vez que esta não constitui sua principal característica, ao contrário da indivisibilidade do trabalho como um todo. O aspecto importante encontra-se tanto na fusão de todas as contribuições em uma única obra, quanto no fato de um indivíduo ter organizado o trabalho e divulgado sob o seu nome (*Ibidem*, p. 5).

¹⁵⁴ Podendo, assim, dependendo da legislação de cada país absorver a obra coletiva.

¹⁵⁵ Cf. BITTAR, Carlos Alberto. Verbete "Obra em Colaboração". *Enciclopédia Saraiva do Direito*. v. 55. P. 235-236. *apud* MORATO, Antonio Carlos. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo, Saraiva, 2007, p. 4.

único autor, bem como não atribui ao terceiro a de coautor, posto que a colaboração deve se dar de forma materialmente efetiva, resultando da produção em comum¹⁵⁶.

Cumprido, nesse contexto, diferenciar a obra colaborativa dos fenômenos da conexão de obras e da obra compósita. Na conexão de obras, ocorre a união de dois trabalhos independentes cuja exploração é feita em comum, isto é, o conjunto não é resultado de um esforço em comum dos autores, como pode ser verificado na obra lítero-musical feita em parceria¹⁵⁷. A obra compósita, por sua vez, é aquela que engloba uma obra já existente, sem a colaboração do autor desta¹⁵⁸. Dessa forma, tem-se uma obra em colaboração apenas se a mesma for indivisível; caso contrário, se a obra for divisível, trata-se do fenômeno da conexão de obras.

Configura-se importante, ainda, a diferenciação entre as obras coletiva e colaborativa sob o ponto de vista da empresa. A partir da noção de empresa, tem-se que a “obra coletiva é o que resulta de uma empresa”, uma vez que “na obra coletiva, o direito cabe originalmente ao empresário e na obra em colaboração aos autores que colaboram”¹⁵⁹.

Conforme mencionado no capítulo anterior, ainda que a legislação trate da questão da autoria de obras intelectuais, a identificação do autor pode ser uma tarefa complicada no que tange à obra colaborativa, pois a concepção de autor se transforma em algo diluído, visto que a obra é resultado do esforço em comum dos diversos colaboradores. Apesar de a criação produzida no modelo CBPP contar com administradores que asseguram que o projeto siga as suas diretrizes, a obra fim qualifica-se como colaborativa, pois (a) as diretrizes do projeto são escolhidas dentro do grupo e (b) inexistente hierarquia entre os contribuidores, ou seja, não há um organizador ou alguém que dirija o trabalho do grupo.

Por conseguinte, devido às suas características, a obra colaborativa é a peça-chave do modelo de produção CBPP. Isto significa que tal modelo não seria possível se não fosse a existência do mencionado instituto.

¹⁵⁶ Cf. DUVAL, Hermano no verbete “Obra comum ou em colaboração”, no Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro, coordenado por J. M. de Carvalho Santos. v. XXXV. p. 1. *apud* MORATO, *ibidem* p. 3.

¹⁵⁷ ASCENÇÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997. p. 98. *apud ibidem*, p. 7 *apud* MORATO, Antonio Carlos. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo, Saraiva, 2007, p. 4.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 8

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 4.

2.4 IMPORTÂNCIA E NECESSIDADE PRÁTICA DA OBRA COLABORATIVA

Diante das mudanças desencadeadas pelo avanço da tecnologia, em especial da área da computação, é chegado o momento de se repensar as concepções de autor e usuário de obra intelectual, pois que se tem como certeza o fato de que o autor não mais desenvolve o seu trabalho unicamente sozinho. Na atual conjuntura da *network society* e da *commons-based peer production*, onde os preceitos das licenças *copyleft* são necessários, uma vez que o direito autoral destina-se cada vez mais à proteção dos interesses de particulares de empresas privadas e não do autor - o que acaba por dificultar a difusão de obras, pois restringe fortemente a possibilidade de distribuição e reprodução - torna-se indispensável a colaboração em obras de cunho intelectual com vistas à maior distribuição e alcance de informações.

Os meios telemáticos oportunizam a rápida convergência de ideias, abrindo a possibilidade de, por exemplo, autores de livros criarem obras *online* contando com a contribuição de seus leitores ou de internautas elaborarem obras derivadas de trabalhos de outrem¹⁶⁰. Da mesma forma, observa-se que aqueles que consomem arte deixaram de desempenhar um papel unicamente passivo. Estes passaram a contribuir nas manifestações criativas e artísticas, na difusão de ideias, na integração de culturas¹⁶¹.

A *Internet* e a possibilidade de comunicação em escala mundial por ela promovida impulsionam novas formas de interação criativa nos moldes da *commons-based peer production*. Tal interação tem como base a colaboração, sendo um exemplo dessa forma de produção o movimento do *software* livre, que dispõe de licenças que permitem a alteração e redistribuição de obras por terceiros¹⁶². Outro exemplo relevante são os projetos de construção de conhecimento colaborativos, como a mundialmente conhecida Wikipédia (<http://www.wikipedia.org>), uma enciclopédia *online* criada em 2001.

¹⁶⁰ PARANAGUÁ, Pedro; Branco, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 45.

¹⁶¹ *Idem*, p. 45.

¹⁶² FALCÃO, Joaquim; *et al.* **Estudo sobre o software livre comissionado pelo Instituto Nacional da Tecnologia da Informação (ITI)**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2005, p. 14.

No âmbito do modo de produção denominado *commons-based peer production*, temos o oposto do estabelecido pelo modelo de produção capitalista ou do contrato welfarista, isto é, os partícipes associam-se de maneira igualitária. Daí o nome, que pode ser traduzido como uma “produção entre pares iguais”, tendo recebido também a denominação de modelo colaborativo acumulativo¹⁶³. Diante do exposto, tem-se que “a *network society* acentua ainda mais o lado coletivo, sem necessariamente ser socializado, da produção de conhecimento, em contraste com o lado individualizado que caracterizou o modo capitalista de então, ou de livre mercado como hoje se diz”¹⁶⁴.

A obra colaborativa, que não configura um conceito novo no âmbito do Direito, emerge como consequência dessa realidade contemporânea em que o exercício de atividades em conjunto passou a ocupar mais espaço na sociedade informatizada. Ocorre que a obra em colaboração atrai apoiadores de todo o globo, que se envolvem com esse tipo de obra porque acreditam estar, dessa forma, retribuindo conhecimento e informação à comunidade, ou, ainda, participando de um projeto de proporções globais que pode beneficiar milhares de pessoas por todo o mundo.

Conforme visto, a obra colaborativa é de vital importância para o modelo CBPP, pois que é o instituto que permite a concretização de seus princípios e o respeito aos seus atributos estruturais. Em virtude das barreiras impostas pela legislação referente ao direito autoral no que tange à cópia e distribuição de trabalhos de cunho intelectual, as licenças *copyleft* são o meio adotado para licenciar as obras colaborativas produzidas no âmbito desse modelo de produção, uma vez que são mais permissivas sem incorrer em ilegalidades. A utilização dessas licenças é justificada, ainda, pela dificuldade enfrentada pela lei em determinar o autor das obras colaborativas. Como todos os integrantes do grupo que elabora o projeto colaborativo são autores da obra final, pois a autoria da obra colaborativa é atribuída a todos os que contribuíram, as licenças facilitam a distribuição da obra, uma vez que, sendo a obra licenciada por uma das licenças, cujos termos são decididos em conjunto, não será necessário o aval individual de cada contribuidor depois de concluído o projeto (contrário ao que ocorreria no sistema tradicional de *copyright*).

¹⁶³ *Ibidem* p. 22-23.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p.. 23.

Em sua essência, a CBPP é um modelo de produção social tipificado por duas características principais. A primeira é a descentralização, isto é, a autoridade para agir reside nas mãos de agentes individuais que se deparam com oportunidades para agir em vez de se concentrar nas mãos de um organizador central, como o gerente de uma empresa ou de um burocrata. A segunda é que se faz uso de dicas e estímulos sociais para motivar e coordenar a ação dos agentes participantes. Assim, o fenômeno da CBPP é produto do surgimento de redes digitais e da crescente importância da informação e produção cultural¹⁶⁵.

2.5 AS LICENÇAS *COPYLEFT* EM OBRAS COLABORATIVAS: O EXEMPLO DA WIKIPÉDIA

A Wikipédia¹⁶⁶ pode ser considerada o maior projeto de autoria colaborativa da atualidade, contando com mais de 26 milhões de colaboradores registrados (dentre os quais mais de 127 mil são considerados ativos por terem feito edições nos últimos 30 dias), bem como um número desconhecido de colaboradores anônimos. Além disso, a versão em inglês da enciclopédia apresenta cerca de cinco milhões de artigos¹⁶⁷ e mais de 890 mil em português¹⁶⁸.

A Wikipédia é conhecida por ser um projeto de enciclopédia coletiva universal e multilíngue hospedado na *Internet* seguindo o princípio *wiki*¹⁶⁹. Seu objetivo seria o

¹⁶⁵ BENKLER, Yochai. **The Wealth of Networks**. New Haven: Yale University Press, 2006. Disponível em: <<http://www.congo-education.net/wealth-of-networks/>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2015.

¹⁶⁶ O nome *Wikipedia*, em inglês, é uma combinação das palavras *wiki* e enciclopédia. Assim, a palavra "Wikipédia" é o resultado da adequação ao português, uma vez que a palavra enciclopédia apresenta acento diacrítico agudo na letra "e".

¹⁶⁷ Cf. WIKIPÉDIA <https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia> Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁶⁸ Cf. WIKIPÉDIA <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia> Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁶⁹ Os termos *wiki* e *WikiWiki*, que significam "extremamente rápido" no idioma havaiano, têm sua origem no trabalho de Howard G. Cunningham e são utilizados para designar um tipo específico de coleção de documentos em hipertexto ou o software colaborativo utilizado para criá-lo. Este *software* colaborativo permite a edição coletiva de documentos fazendo uso de um sistema que não requer a revisão do conteúdo previamente à publicação.

A grande parte dos *Wikis* é encontrada na *Internet*, podendo-se referir a eles com a terminologia Web Wiki; no entanto, o termo *wiki* já se mostra suficiente. A *Web Wiki* permite que os documentos sejam editados coletivamente, utilizando-se uma linguagem de marcação simples e eficaz com o uso de um navegador *web*. Denomina-se *wiki* o conjunto de páginas interligadas; uma única página em um *wiki* é referida como uma "única página". A maioria dos *wikis* são abertos a ao público em geral ou a quem possua acesso ao servidor *wiki*, não sendo o registro de usuários obrigatório em todos os *wikis*. Os *wikis* merecem destaque pelo fato de que podem ser editados por usuários que por ele navegam, o que possibilita a correção de possíveis erros, bem como a complementação de ideias e a inserção novas informações. Dessa forma, o teor de um artigo é atualizado graças à coletividade. No entanto,

fornecimento de um conteúdo reutilizável livre, verificável e objetivo que fique ao alcance de todos para que possam editá-lo e melhorá-lo¹⁷⁰. O projeto segue cinco princípios fundadores, denominados pilares, que devem ser seguidos por todos os colaboradores, quais sejam, enciclopedismo, neutralidade de ponto de vista (imparcialidade), licença livre, convivência comunitária e liberalidade nas regras¹⁷¹.

Segundo o primeiro pilar, a Wikipédia é uma enciclopédia e, como tal, abarca componentes de enciclopédias generalistas e especializadas, bem como elementos de almanaques, não constituindo um conjunto de informações indiscriminadas. Nesse contexto, ela não pode ser considerada um dicionário, nem um fórum de discussão, não constituindo um espaço adequado para inserir opiniões, teorias ou experiências pessoais. Assim, de acordo com o pilar do enciclopedismo, os editores da Wikipédia têm a obrigação de respeitar as políticas que não permitem a pesquisa inédita e de ser o mais rigorosos possível nas informações que compartilham.

O pilar referente à imparcialidade sinaliza que os artigos submetidos não devem expressar um ponto de vista determinado. Assim, ocasionalmente faz-se necessária a menção de diversas facetas referentes a um determinado tema, tarefa esta que deve ser feita de maneira precisa e de acordo com o contexto do tema trabalhado por parte do colaborador. Dessa forma, devem-se fundamentar verbetes com suas fontes conhecidas sempre que necessário, principalmente em se tratando de temas controvertidos. Por fim, nenhum ponto de vista ou opinião deve ser retratado como sendo melhor ou pior, nem como verdadeiro ou falso.

O terceiro pilar reforça a ideia de que a Wikipédia tem conteúdo livre e pode ser editada por qualquer indivíduo. Os textos disponíveis no *site* contam com a cobertura da licença Licença GNU de Documentação Livre GNU (GNU Free Documentation ou GFDL)¹⁷² ou da licença Creative Commons BY-SA (CC-BY-SA)

pode-se encontrar problemas em *wikis*, como artigos feitos por pessoas que não são especialistas no assunto, ou, inclusive, atos de vandalismo em que o conteúdo do artigo é substituído.

Existem, ainda, as *wikis* pessoais, que seriam uma *wiki* criadas especialmente para uso pessoal. Elas permitem que seus usuários organizem suas informações de igual maneira a uma *wiki* "comunitária", podendo ser mantida tanto localmente quanto em um servidor WIKIPÉDIA <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia> Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁷⁰ WIKIPÉDIA Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁷¹ Cf. WIKIPÉDIA. Cinco Pilares. https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Cinco_pilares 10 de setembro de 2015.

¹⁷² A GFDL é uma licença copyleft inspirada na GNU General Public License e se volta a documentos e textos, permitindo que sejam distribuídos e reaproveitados, sem permitir que essa informação seja

3.0, ou Atribuição Compartilhada 3.0¹⁷³. Assim, qualquer indivíduo¹⁷⁴ pode criar, copiar, modificar e distribuir o conteúdo presente na Wikipédia, respeitando a condição de conservar a mesma licença em usos subsequentes. Ademais, as contribuições feitas pelos colaboradores não devem violar nenhum direito autoral (*copyright*), devendo ser compatíveis com as referidas licenças. Outrossim, o conteúdo publicado na Wikipédia, em sua totalidade, pode ser modificado e redistribuído sem aviso prévio por qualquer usuário, inclusive de forma comercial, uma vez que nenhum artigo tem um proprietário e ninguém tem o controle de um artigo em particular.

O quarto pilar, referente à convivência comunitária, impõe o respeito de um editor para com o outro. É incentivado o respeito mútuo entre os colaboradores, devendo-se combater ataques pessoais e generalizações e assumir a boa-fé, evitando-se a utilização de contas múltiplas com vistas a apoiar determinadas posições, a insultar e a participar de quaisquer votações no sítio da enciclopédia¹⁷⁵.

Por fim, tem-se o quinto pilar, segundo o qual a Wikipédia não tem regras fixas além dos princípios gerais mencionados. Assim, ninguém deve se abster de editar algum artigo por medo de danificá-lo, pois todas as versões de todos os artigos são armazenadas, de modo que não é possível eliminar uma informação ou avariar a estrutura da Wikipédia definitivamente.

Na página de cada artigo publicado é verificada a presença de abas que permitem o acesso a diferentes áreas relacionadas ao mesmo¹⁷⁶. A primeira delas permite o acesso ao conteúdo do artigo, e a segunda é a porta de acesso à área de discussão a respeito do mesmo, voltada para a discussão do tema tratado no artigo, propositura de sugestões de complementação, resolução de dúvidas e indicação de

usada de maneira indevida e fazendo algumas restrições. De acordo com essa licença não é permitido, por exemplo, que o texto passe para a propriedade de outra pessoa além do autor. Além disso, a FDL exige que o material publicado seja liberado em um formato transparente para melhor se poder exercer os direitos que a licença garante e que ele também seja distribuído da mesma maneira. Cf. GNU LICENCES (<http://www.gnu.org/licenses/fdl-1.3.html>). Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹⁷³ Resumo disponível em: CRATIVE COMMONS BRASIL <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.pt> Acesso em 30 de setembro de 2015.

¹⁷⁴ Cada artigo publicado pode ser editado por um usuário cadastrado ou de forma anônima; entretanto, algumas páginas particularmente suscetíveis a atos de vandalismo constituem exceção a essa regra. Além disso, essa política pode variar de acordo com a edição em questão.

¹⁷⁵ Cada artigo e cada usuário de Wikipédia tem uma página de discussão associada que forma o principal meio de comunicação entre os editores para discutir, coordenar e debater.

¹⁷⁶ Cf. Wikipédia. Disponível em: < WIKIPÉDIA. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

falhas. Existe, ainda, uma terceira aba que conduz o usuário a uma caixa de edição, por meio da qual é possível fazer alterações no texto da publicação, sendo necessário salvar a modificação para que o artigo seja atualizado automaticamente. Na última aba está o histórico de todas as edições realizadas na publicação acessada¹⁷⁷.

Como mencionado acima, as edições feitas em um artigo normalmente são disponibilizadas imediatamente, sem passar por qualquer revisão. Essa prática pode dar lugar a erros, contribuições equivocadas, defesa de um ponto de vista específico até que outro editor corrija o equívoco. As edições da Wikipédia em idiomas distintos, cada uma sob um controle administrativo separado, têm o condão de modificar a referida política. A versão em inglês, por exemplo, contava com restrições referentes à criação de artigos e a edição de publicações mais suscetíveis a atos de vandalismo por usuários não cadastrados; entretanto, em 2010, seus administradores anunciaram que tais restrições seriam eliminadas, devendo ser adotado um novo sistema chamado de alterações pendentes¹⁷⁸. A partir da adoção desse sistema, as edições em artigos especificados passaram a se sujeitar à revisão de um editor previamente à publicação¹⁷⁹.

A Wikipédia tem princípios editoriais que seguem o ditado pelos cinco pilares já vistos, bem como o preceituado em diversas políticas e diretrizes¹⁸⁰ que servem de base para a adequação do conteúdo das publicações, quando necessário. Esses regramentos são armazenados no formato *wiki*, o que possibilita aos editores da

¹⁷⁷ É prática comum de editores regulares manter uma lista com os artigos de interesse deles, de forma que podem manter um controle sobre todas as modificações feitas nessas páginas com facilidade. Além disso, a enciclopédia online conta com a utilização de programas de computador denominados robôs, que são utilizados para remover vandalismos, corrigir erros. Cf. Wikipédia. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁷⁸ Cf. Wikipédia. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁷⁹ BBC NEWS. Jonatan Frewin. **Wikipedia unlocks divisive pages for editing**, 2010. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/10312095>>. Acesso em: 30 de outubro de 2015.

¹⁸⁰ As políticas e recomendações referem os princípios e práticas mais celebrados na Wikipédia. As políticas explicam e descrevem padrões que todos os usuários devem normalmente seguir; as recomendações, por sua vez, delineiam as melhores práticas para que estes padrões sejam seguidos nos mais variados contextos. Assim, deve-se aplicar as políticas e recomendações tendo em vista a razão e bom senso.

Wikipédia escrever e revisar as políticas e diretrizes, podendo aplicá-las por exclusão, modificando o conteúdo dos artigos para adequá-los aos regramentos¹⁸¹.

As regras nas edições da Wikipédia em outros idiomas que não o inglês sofreram ramificações por meio das traduções feitas a partir dessa versão e, assim, podem apresentar diferenças entre si, em determinada medida. Dessa forma, apesar de apresentarem múltiplas semelhanças, os regramentos apresentam diferenças com relação a alguns detalhes entre as várias versões da enciclopédia *online*.

Segundo as regras do projeto, apenas temas que apresentem elementos de enciclopédias generalistas e especializadas, bem como elementos de almanaques, podem ser trabalhados em seus artigos, não sendo possível publicar verbetes de dicionário. Ademais, os temas tratados devem apresentar alguma notoriedade, ou seja, devem ser tidos como relevantes e que tenham sido trabalhados em fontes auxiliares de confiança, como, por exemplo, revistas acadêmicas e veículos de mídia¹⁸².

Ressalte-se, ainda, que a Wikipédia não permite a publicação de pesquisas inéditas ou obras originais, política esta assinalada pelas siglas NPI ou NOR (*No Original Research*). Assim, não serão publicados artigos que contenham pesquisas, teorias, conceitos que não tenham sido previamente divulgados em canais reconhecidos, devendo-se citar fontes confiáveis que apresentem informações diretamente relacionadas ao tema trabalhado e que possam sustentar o artigo que se quer publicar. Quando uma informação é passível de questionamento, faz-se necessária a referência a ao menos uma fonte fidedigna; assim, tem-se a ideia de que os leitores, e não a enciclopédia, são responsáveis por verificar a veracidade dos artigos e fazer as suas próprias interpretações. Por fim, tem-se a regra da imparcialidade, conhecida como ponto de vista neutro, ou NPOV (*Neutral Point of View*). Esse princípio preceitua que os artigos da Wikipédia devem ser imparciais, ou seja, devem ser escritos de maneira tal que todos os pontos de vista a respeito do assunto sejam abordados¹⁸³.

¹⁸¹ Cf. Wikipédia. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁸² Cf. Wikipédia. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

¹⁸³ *Idem*.

Dessa forma, a Wikipédia apresenta três diretrizes de conteúdo que, em seu conjunto, definem a natureza e a qualidade do material apto a ser publicado no domínio da enciclopédia. Elas não devem ser interpretadas de maneira isolada, pois que são reciprocamente complementares, devendo os editores, portanto, familiarizar-se com todas.

A enciclopédia dispõe de ferramentas variadas com vistas à resolução de conflitos entre colaboradores. Primeiramente, pode-se discutir acerca de alterações em artigos na própria aba de discussão do artigo. A fim de se alcançar um consenso de maior amplitude dentro da comunidade, pode-se levantar questões em locais que requeiram a participação de mais usuários na discussão, existindo fóruns específicos que concentram debates acerca de decisões específicas, como extinção de determinado artigo.

Existe ainda a opção de se resolver conflitos via mediação. A enciclopédia conta com um Conselho de Arbitragem, denominado ArbCom, encarregado de tomar decisões quando outros métodos de resolução de conflitos falham. Importa ressaltar que não são todas as versões da Wikipédia que têm esse conselho, posto que configura instrumento opcional¹⁸⁴.

Cumprir fazer menção às modificações sofridas pela forma de licenciamento do conteúdo da Wikipédia¹⁸⁵. O conteúdo da enciclopédia contava com a cobertura da Licença GNU *Free Documentation License*, ou GFDL. Trata-se de uma licença *copyleft* que autoriza a redistribuição, a criação de obras derivadas e a utilização comercial do conteúdo, preservando o direito de autor. No entanto, em junho de 2009 foi adotada a licença *Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0* (Atribuição Compartilhaqual 3.0). Um dos principais motivos para a mudança é o fato de a GFDL ter sido inicialmente projetada para manuais de programas de computador, não sendo adequada para licenciar obras de referência *online*. Outra razão para a mudança reside no fato de as duas licenças serem incompatíveis.

¹⁸⁴ O ArbCom da versão em português, por exemplo, foi extinto em abril de 2012. Entretanto, pode ser criado novamente, a depender dos argumentos que levaram à sua extinção. WIKIPÉDIA.

Extinção do Conselho de Arbitragem. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Vota%C3%A7%C3%B5es/Extin%C3%A7%C3%A3o_do_Conselho_de_Arbitragem/3>. Acesso em: 28 de novembro de 2015.

¹⁸⁵ Cf. WIKIPÉDIA. **Press Releases/ Dual Licence Vote.** Disponível em: <https://wikimediafoundation.org/wiki/Press_releases/Dual_license_vote_May_2009QA> e <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>>. Acesso em 28 de Novembro de 2015.

A Wikipédia foi inicialmente licenciada através da GFDL porque, quando da sua criação, não existiam as licenças *Creative Commons*, e também porque foi a primeira licença a demonstrar como os princípios do *Software* Livre poderiam ser aplicados a outros tipos de criações. Entretanto, enquanto a GFDL foi criada para regular documentos relacionados a *software*, a Licença CC-BY-SA é mais genérica e, assim, mais adequada à Wikipédia. Ainda, a GFDL foi criada visando à resolução de problemas relacionados ao *software*, não prevendo soluções para problemas que pudessem surgir em um projeto colaborativo com as proporções da Wikipédia.

Assim, foi criada a licença CC-BY-SA, que constitui uma licença *copyleft* genérica voltada para criações não relacionadas a *software*. Outro ponto importante dentro da questão é a impossibilidade de combinar de forma direta as obras licenciadas por essas licenças, o que acaba por criar uma barreira de incompatibilidade entre trabalhos licenciados. Dessa forma, a Fundação *Wikimedia*, responsável pela Wikipédia, a *Free Software Foundation* (FSF) e a *Creative Commons* uniram-se com vistas a criar uma maneira de fazer essa modificação. Em novembro de 2008, a FSF publicou uma nova versão da sua licença GFDL, projetada com o fim específico de permitir o relicenciamento do conteúdo da Wikipédia para a CC-BY-SA, em 1º de agosto de 2009¹⁸⁶.

Observe-se que a licença GFDL não foi substituída. Ocorre que, a partir da modificação feita, o conteúdo da enciclopédia está disponível pelas duas licenças e todas as modificações e revisões feitas em artigos devem seguir esse modelo de licenciamento dualístico, com a exceção dos conteúdos provindos de outras fontes passíveis de licenciamento apenas pela CC-BY-SA¹⁸⁷. Em outras palavras, o conteúdo do projeto fica disponível sob as duas licenças, a menos que algum elemento requeira o licenciamento por apenas uma das licenças. Dessa forma, novos textos podem ser licenciados pela GFDL e CC-BY-SA simultânea e paralelamente, com exceção de artigos que importam elementos que aceitam apenas um tipo de licença – nesse caso, o artigo está sujeito a esta licença; todos os

¹⁸⁶ Cf. WIKIPÉDIA. **Press Realeses/ Dual Licence Vote**. Disponível em: <https://wikimediafoundation.org/wiki/Press_releases/Dual_license_vote_May_2009QA> e <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>>. Acesso em 28 de Novembro de 2015.

¹⁸⁷ Como visto anteriormente, a CC-BY-SA apresenta uma cláusula de atribuição. Dessa forma, quando um conteúdo de terceiros que está licenciado pela CC-BY-SA é introduzido em algum artigo da Wikipédia, dever-se-á fazer a atribuição da autoria do conteúdo utilizado. Assim, ao editar um artigo, os colaboradores deverão observar se existe no artigo a ser editado algum elemento sob a proteção da licença CC-BY-SA.

artigos antigos encontram-se sob a proteção das duas licenças mencionadas; e todos os novos artigos devem conter um aviso segundo o qual a página está sob a licença CC-BY-SA, podendo, dependendo do histórico de edições, estar licenciada também pela GFDL¹⁸⁸.

O projeto da Wikipédia acaba por desafiar a maneira tradicional de legitimação de escritos, fundamentada nas credenciais do autor do texto, pois que tal fenômeno assume uma nova dinâmica, baseada em um modelo de avaliação mais disperso¹⁸⁹. Tal modificação pode enfrentar alguma resistência da parcela mais conservadora da comunidade; todavia, o novo modelo trazido pela enciclopédia *online* colaborativa resulta, na verdade, das modificações que vêm ocorrendo no âmbito cultural, provocadas pela interconectividade propiciada pela rede.

A valoração do texto da Wikipédia ultrapassa a esfera do indivíduo. Entretanto, cabe ressaltar que, apesar de o critério do renome do autor da obra não mais configurar um aspecto principal em termos de confiabilidade do texto publicado, um dos principais fundamentos para a aprovação de um artigo nesse projeto é a sua verificabilidade. Assim, tem-se que nesse novo modelo de avaliação e de legitimação textual, caracterizado por ser mais disperso e interativo, o aval para a publicação de material se dá por um referencial cultural mais amplo, que perpassa o campo das individualidades e acompanha a tradição do saber enciclopédico¹⁹⁰.

A Wikipédia constitui, portanto, um dos exemplos de maior destaque advindos do modelo *commons-based peer production*. Conforme exposto ao longo do presente trabalho, as obras criadas no âmbito desse modelo são produzidas em colaboração e licenciadas por meio de licenças *copyleft*, pois que estas garantem a proteção do conteúdo, facilitam a sua distribuição e não incorrem em ilegalidades diante das diversas barreiras criadas pela legislação *copyright*.

¹⁸⁸ Cf. WIKIPÉDIA. **Press Realeses/ Dual Licence Vote**. Disponível em: <https://wikimediafoundation.org/wiki/Press_releases/Dual_license_vote_May_2009QA> e <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>>. Acesso em 28 de Novembro de 2015.

¹⁸⁹ MARTINS, Beatriz Cintra.. Autoria Colaborativa e validação textual: o caso Wikipédia. Contemporânea: **Revista de Comunicação e Cultura**. jan-abril, 2013, Vols. 11, n 01, pp. 15

¹⁹⁰ *Idem*.

CONCLUSÃO

Conforme observado, o direito moral do autor sobre sua obra provém da prerrogativa de o mesmo ser reconhecido como o autor da sua criação *ad eternum*. O direito econômico sobre a criação, por outro lado, possibilita a exploração dos proveitos econômicos que a mesma possa proporcionar. Tal instituto visava ao sustento do autor para que o mesmo, devidamente remunerado, continuasse produzindo. Entretanto, o mencionado direito é transferível, e, assim sendo, pode passar para a titularidade de editoras e outras empresas de grande porte, o que comumente ocorre; dessa forma, o exercício desses direitos será exercido por quem os recebeu.

Nesse sentido, a Lei de Direitos Autorais confere aos produtores fonográficos, produtoras de CD e empresas de radiodifusão direitos relativos às criações. Contudo, estes lhes são outorgados sem uma justificativa pertinente, pois elas apenas patrocinam a produção de obras por meio do investimento de seus recursos, não havendo uma razão para conferir-lhes direitos tidos como intelectuais sob esse aspecto. Assim, conforme visto, a Lei de Direitos Autorais, a despeito do nome, protege o titular dos direitos sobre a obra, que na maioria das vezes não é o autor.

Do mesmo modo, a própria Constituição, conforme trabalhado, evidencia a preocupação com a faceta econômica dos direitos do autor em seu art. 5º, XXVII, ao empregar o termo “utilização” no que se refere aos direitos do autor sobre a obra. O mesmo pode ser percebido ao se analisar a conjuntura dos direitos autorais no âmbito internacional, no que tange à relevância que a OMC apresenta no campo. Por conseguinte, o *copyright* não é um mecanismo de proteção voltado ao criador da obra, podendo-se considerá-lo um monopólio legal empregado como um estímulo econômico.

Desse modo, pode-se perceber que o núcleo da proteção sobre a criação intelectual tem se distanciado cada vez mais do autor ou do intérprete. Assim, apesar do discurso de proteção do autor, com vistas a permitir que este consiga se sustentar a partir dos proventos auferidos por meio de sua criação, a realidade mostra que o direito autoral acaba por proteger mormente o interesse de grandes

empresas de *copyright*, mostrando-se evidente a intenção de proteger os investimentos realizados pelas mesmas.

Ainda, as rígidas vedações e limitações previstas na LDA estão em evidente discordância com as facilidades da tecnologia hoje existentes, uma vez que, graças ao advento da *Internet*, o modo de produção sofreu alterações, passando a integrar um número imponderável de atores, que comumente trabalham reunidos em grupos multidisciplinares e temporários, ao mesmo tempo em que permite a um maior número de indivíduos o acesso a um grande conjunto de informações. Nesse contexto, quanto maiores e mais limitantes as restrições impostas pela lei sobre as criações, menor será a disponibilidade de elementos-base para a produção de novas obras. Ademais, os institutos das Leis de Direito Autoral inviabilizam ao autor inserido nessa realidade difundir sua obra ao público em larga escala, sem correr o risco de incorrer em ilegalidades, devido às limitações da legislação no que toca à autoria das obras colaborativas e a dificuldade em distribuí-las sem o auxílio de mecanismos outros que não a letra da lei, decorrente de tal deficiência.

No contexto do novo modelo de produção mencionado (*commons-based peer production*, ou modelo colaborativo acumulativo), instituído à época da *network society*, a sociedade sofreu alterações importantes no que tange aos modos de produzir, distribuir e circular riquezas e conhecimento. Assim, o principal ator não é mais o indivíduo, e sim os conjuntos de indivíduos conectados pela rede, acentuando, dessa forma, o aspecto coletivo da produção de conhecimento. Nesse quadro, ganha relevância a obra colaborativa, que emerge como consequência dessa realidade contemporânea em que o exercício de atividades em conjunto passou a ocupar mais espaço na sociedade informatizada, uma vez que pode beneficiar milhares de pessoas por todo o mundo ao propiciar o compartilhamento de conhecimento e cultura que a atual conjuntura demanda.

Dessa forma, o *copyleft* e o *creative commons* mostram-se como soluções válidas para o impasse constituído entre a difusão e a proteção do trabalho produzido em colaboração, pois que os diversos colaboradores, autores da obra final como um todo, podem escolher as liberdades oferecidas a terceiros e as ressalvas que pretendem fazer com relação à obra, devendo os utilitários, no caso do *copyleft*, em contraprestação à aquisição de direitos, assumir a obrigação de repassar a

terceiros as alterações e os aprimoramentos que possivelmente venham a fazer na obra original, bem como proceder ao repasse da permissão de uso. Destarte, as licenças *copyleft* em geral auxiliam o aumento do número de trabalhos acessíveis ao público como um todo, em consonância com o novo modelo produtivo alcançado pela sociedade contemporânea. Os mencionados institutos resolvem, assim, um dos problemas da lei autoral brasileira, qual seja, a impossibilidade de se fazer cópia integral de uma criação sem prévia e expressa autorização do autor caso a caso.

Por conseguinte, os institutos do *copyleft* e as licenças *creative commons* surgiram como solução para prover segurança jurídica a quem queira fazer uso de obras alheias, devendo receber especial destaque no âmbito da *network society*, uma vez que o direito autoral destina-se cada vez mais à proteção dos interesses de particulares de empresas privadas e não do autor, o que acaba por dificultar a difusão de obras, pois restringe fortemente a possibilidade de distribuição e reprodução. Figuram, portanto, como indispensáveis ao sucesso do modelo colaborativo acumulativo a colaboração em obras de cunho intelectual e o seu licenciamento por meio do instituto do *copyleft*.

As licenças classificadas como *copyleft* constituem a melhor maneira de condução e propagação de projetos colaborativos, servindo de arrimo para o novo modelo produtivo baseado na colaboração, que foi possibilitado pela *network society*. Assim, conforme demonstrado a partir da experiência da Wikipédia, um projeto colaborativo multilíngue hospedado na *Internet*, as licenças *copyleft*, em especial a CC-BY-SA, administrada pelo *creative commons*, que pode ser atribuída a uma infinidade de obras protegidas pelos direitos autorais, constitui uma das principais vias a ser utilizada por projetos colaborativos.

Em síntese, tem-se, no cenário dos direitos autorais, uma maior preocupação com os direitos econômicos relativos à obra, prevendo entraves para a difusão de criações em larga escala, bem como a ausência de métodos que possibilitem ao autor disponibilizar sua obra de modo que esta possa ser utilizada por terceiros e lograr em auferir lucro a partir da mesma. Verifica-se, portanto, a necessidade de utilização das licenças públicas trabalhadas no contexto trabalhado, uma vez que permitem a difusão de ideias e conhecimento ao mesmo tempo em que asseguram ao autor a possibilidade de obter benefícios econômicos. Ademais, elas servem de

amparo legal às obras feitas em colaboração, frutos das transformações sofridas pela comunidade, que constituíram um modelo de produção possibilitado pelos avanços tecnológicos, atendendo, assim, às necessidades da atual conjuntura da sociedade moderna.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Lucas. ***Copyleft: dos Estados Unidos ao Correspondente no Brasil***. 2010.

ASCENÇÃO, José de Oliveira.. Fundamento do Direito Autoral como Direito Exclusivo. In: Manoel J. Pereira dos Santos e Wilson Pinheiro Jabur (coord.). **Direito Autoral**. São Paulo : Saraiva, 2014.

_____. **Direito Autoral**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BARBOSA, Denis Borges. **Direito de Autor: questões fundamentais de direito de autor**. Rio de Janeiro : Lumen Juris, 2013.

_____. **Tratado da Propriedade Intelectual**. 1ª. Rio de Janeiro : Lumen Juris, 2013. Vol. I.

BARBROOK, Richard. A regulamentação da liberdade: liberdade de expressão, liberdade de comércio e liberdade de dívida na rede. In: Giuseppe Cocco, Alexander Patez Galvão e Gerardo Silva. **Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação**. Rio de Janeiro : DPA, 2003.

BENKLER, Yochai. **Coase's Penguin, or Linux and The Nature of the Firm**. *Yale Law Journal*. 112, 2002.

_____. **The Wealth of Networks**. New Haven : Yale University Press, 2006.

BENKLER, Yochai. NISSENBAU, Helen **Commons-based Peer Production and Virtue**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, *The Journal of Political Philosophy*, Vols. 14, n. 4, pp. 394-419.

BITTAR, Carlos Alberto. Obra em Colaboração. In: Rubens Limongi (coord.) França. **Enciclopédia Saraiva de Direito**. v. 55. São Paulo : Saraiva, 1977, pp. 235-236.

BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro: uma obra em domínio público**. Rio de Janeiro : Lumen Juris, 2011.

BRASIL. Constituição Federal: Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>.

Acesso em: 30 de setembro de 2015.

BRASIL. Lei 9.610/98: Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9610.htm>. Acesso em: 30 de setembro de 2015.

COLOMBET, Claude. Grands **Principes du Droit d'Auteur et des Droits Voisins dans le Monde**, 2º Ed. LITEC/UNESCO, 1992.

CREATIVE COMMONS BRASIL, 2015. Disponível em:

<https://wiki.creativecommons.org/wiki/Considerations_for_licensors_and_licensees#Considerations_for_licensors> Acessado em 01 de Outubro de 2015.

MONIZ, Pedro de Paranaguá e CERDEIRA, Pablo de Camargo. *Copyleft e Software Livre: Uma Opção pela Razão - Eficiências Tecnológica, Econômica e Social - II*. 2004. 2004, Revista da ABPI, n. 72.

DUVAL, Hermano. 1947. Obra Comum ou em Colaboração. In: SANTOS, João Manoel de Carvalho (coord.). **Repertório Enciclopédico do Direito Brasileiro. v. XXXV**. Rio de Janeiro : Borsoi, 1947, pp. 1-7.

FALCÃO, Joaquim, et al. 2005. **Software Livre e Administração Pública - Estudo sobre o Software Livre Comissioando pelo Instituto NAcional de Tecnologia dqa Informação (ITI)**. Rio de Janeiro : Lumen Juris, 2005.

FROGOSO, João Henrique da Rosa. **Direito de autor e copyright: fundamentos históricos e sociológicos**. São Paulo : Quartier Latin, 2012.

FREWIN, Jonathan. **Wikipedia unlocks divisive pages for editing**, BBC NEWS, 2010. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/10312095>>. Acesso em: 30 de outubro de 2015.

FUNDACION COPYLEFT. Disponível: <<http://fundacioncopyleft.org/es/9/que-es-copyleft>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

GANDELMAN, Henrique. 2001. **De Gutenberg à Internet: Direitos Autorais na Era Digital**. 4ª Ed. Rio de Janeiro : Record, 2001.

GIBBONS, Michael. **Innovation and the Developing System of Knowledge Production**. Disponível em <<http://web.archive.org/web/20031227102019/http://edie.cprost.sfu.ca/summer/papers/Michael.Gibbons.html>> Acesso em: 15 de Novembro de 2015.

GONZÁLES BARHONA, Jesús M. *et al.* **Copyleft: Manual de uso**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006. Tradução de Felipe Burd, p. 15. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/soft-livre-edu/arquivos/copyleft-manual-de-uso-pt-br.pdf>>. Acesso em: 15 de Novembro de 2015.

GNU LICENCES. Disponível em <<https://www.gnu.org/licenses/licenses.html>> Acesso em: 15 de Novembro de 2015.

JOHNSON, Steven. **The Internet? We built that**. 21 de Setembro de 2012, The New York Times.

JORENTE, Maria José Vicentini e Santos, Plácida Leopoldina Ventura Amorim da Costa. 2008. Mídias de pós-vanguarda, direito de autor, cultura livre e produtos de criação contemporânea. In: José Augusto Chaves Guimarães, Juan Carlos Fernádes Molina e (Org.). **Aspectos jurídicos e éticos da informação digital**. São Paulo : Cultura Acadêmica, 2008, pp. 112-131.

JÚNIOR, Sérgio Vieira Branco. 2007. **Direitos Autorais na Internet e o uso de obra alheia**. Rio de Janeiro : Lúmen Juris, 2007.

KROWNE, Aaron. The FUD based encyclopedia: Dismantling the Fear, Uncertainty and Doubt aimed at Wikipedia and other free knowledge sources. **Free Software Magazine**, 2005. Disponível em: <<http://fsmsh.com/1116>>. Acesso em: 5 de Dezembro de 2015.

LAGO JÚNIOR, Antônio. 2001. **Responsabilidade Civil por atos ilícitos na Internet**. 1ª. São Paulo : LTr, 2001.

LEMOS, Ronaldo. 2005. *Direito, Tecnologia e Cultura*. Rio de Janeiro : FGV, 2005.

LEMOS, Ronaldo; BRANCO JÚNIOR, Sérgio Vieira.. *Copyleft, software livre e creative commons: a nova feição dos direitos autorais e as obras colaborativas*. Rio de Janeiro : Fórum, 2006, **Revista de Direito Administrativo** n. 243.

LEMOS, Ronaldo; MANZUETO, Cristiane. **Software Livre e Creative Commons**. Rio de Janeiro : FGV, Escola de Direito, 2005.

LESSIG, Lawrence.. Open Source Baselines: Compared to What? In: R. W. Hahn. (ed.). **Government Policy toward Open Source Software**. Washington DC : AEI-Brookings Joint Center for Regulatory Studies, 2002.

LIMA, Clóvis Montenegro e SANTINI, Rose Marie. **Copyleft e licenças criativas de uso de informação na sociedade da informação**. Outubro de 2008, *Ciência da Informação* n.1, Vol. 37.

LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**. 3ª . São Paulo : Revista dos Tribunais, 2005. Vol. 4.

MANSO, Eduardo Vieira. **Contratos de Direito Autoral**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989

MARTINS, Beatriz Cintra. 2013. Autoria Colaborativa e validação textual: o caso Wikipédia. **Contemporânea: Revista de Comunicação e Cultura**. jan-abril, 2013, Vols. 11, n 01, pp. 72-88.

MORATO, Antonio Carlos. 2007. **Direito de Autor em Obra Coletiva**. São Paulo : Saraiva, 2007.

NOGUEIRA, Silmara Bega. **Software Livre: Aspectos Jurídicos, Econômicos e Sociais**. São Paulo: Revista dos Tribunais, Jul-Dez de 2004, Vols. 7, n. 14, pp. 229-256.

REIS, Juliani Menezes dos; ROZADOS, Helen Beatriz Frota. *O livro digital e o direito autoral à luz do copyleft, creative commons e digital right management*. Dezembro de 2013, **Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação** n. 2, Vol. v. 27, pp. p. 63-77.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. Rio de Janeiro : FGV, 2009.

POPP, Karl Michael. **Best Practices for commercial use of open source software**. Norderstedt : Books on Demand, 2015.

PROCÓPIO, Edinei. **O livro na era digital: o mercado editorial e as mídias digitais**. São Paulo : Giz Editorial, 2010.

PRONER, Carol. **Propriedade Intelectual: para uma outra ordem jurídica possível**. São Paulo : Cortez, 2007.

SANTOS, Manuella. **Direito autoral na era digital: impactos, controvérsias e possíveis soluções**. São Paulo : Saraiva, 2009.

SCUDELER, Marcelo Augusto. A Função Social da Propriedade Industrial. In: Victor Hugo Tejerina Velázquez. **Propriedade Intelectual: Setores Emergentes e Desenvolvimento**. Piracicaba : Equilíbrio, 2007, pp. 35-54.

SOUZA, Carlos Fernando Mathias de. **Direito Autoral: Legislação básica**. 2ª Ed. Brasília : Brasília Jurídica, 2003.

TAMMARO, Anna Maria e Salarelli, Alberto. **A biblioteca digital**. Brasília, DF : Briquet de Lemos, 2008.

TESSLER, Leonardo Gonçalves.. O Direito Autoral e a Reprodução, Distribuição e Comunicação de Obra ao Público na Internet. In: Marcos Wachowicz. **Propriedade Intelectual & Internet**. Curitiba : Juruá, 2002, pp. 173-205.

WACHOWICZ, Marcos. Desenvolvimento e modalidades de comercialização do software livre e do software proprietário. In: Luiz Otávio Pimentel. **A proteção jurídica da propriedade intelectual de software: noções básicas e temas relacionados (Platic - Arranjo Produtivo Catarinense)**. Florianópolis : Instituto Euvaldo Lodi, 2008, pp. 31-57.

WIKIPÉDIA. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>>. Acesso em: 10 de setembro de 2015.

_____. **Cinco Pilares**. https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Cinco_pilares 10 de setembro de 2015.

_____. **Extinção do Conselho de Arbitragem**. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Vota%C3%A7%C3%B5es/Extin%C3%A7%C3%A3o_do_Conselho_de_Arbitragem/3>. Acesso em: 28 de novembro de 2015.

_____. **Dual Licence Vote**. Disponível em: <https://wikimediafoundation.org/wiki/Press_releases/Dual_license_vote_May_2009 QA e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>>. Acesso em: 28 de Novembro de 2015.

WORLD INTELLECTUAL PROPERTY ORGANIZATION Disponível em: <<http://www.wipo.int/portal/en/>> Acesso em: 10 de setembro de 2015.

WORLD TRADE ORGANIZATION. AGREEMENT ON TRADE-RELATED ASPECTS OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS. Disponível em:

<https://www.wto.org/english/tratop_e/trips_e/trips_e.htm>. Acesso em: 30 de setembro de 2015.